اردو میں ترقی پسند تنقید کا تجزیاتی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

حمیرا خاتون

نگراں

ڈاکٹر ایس۔ عقیل احمد

شعبۂ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی

2018

DECLARATION

This is to certify that the material in this thesis entitled, **"URDU MEIN TARAQQI PASAND TANQEED KA TAJZIYATI MUTALEA"** is an original work and has not been previously submitted for any other degree of this or any other university / institution.

Humera Khatoon
(Research Scholar)

Dr. S. Aquil Ahmad
(Supervisor)

Professor N.M. Kamal
(Head of Department)

Course	:	Ph.D.
Department	:	Urdu
Year	:	2014-2018
Enrolment No.	:	ZH-65/05
Date of Admission	:	12.11.2014
Date of Submission	:	

Department of Urdu
University of Delhi
Delhi-110007

اردو میں ترقی پسند تنقید کا تجزیاتی مطالعہ

تلخیص برائے پی ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

حمیرا خاتون

نگراں

ڈاکٹر ایس۔ عقیل احمد

شعبۂ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی

2018

ترقی پسند تنقید کا تجزیاتی مطالعہ

میرے مقالے کا موضوع ترقی پسند تنقید کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔موضوع کے اہم گوشوں کو اجاگر کرنے کے لیے میں نے اسے پانچ ابواب میں بانٹا ہے۔

باب اول۔اردو میں تنقید کی ابتداء اور روایت

باب دوم۔۱۹۳۰ سے پہلے تنقیدی رجحانات

باب سوم۔ترقی پسندی کا مفہوم اور اصول وضوابط

باب چہارم۔ترقی پسند تنقید کا تجزیاتی مطالعہ

باب پنجم۔اردو میں ترقی پسند تنقید کا تنوع: تقابلی مطالعہ

موضوع کے ابتدائی دو ابواب روایتی تنقید سے متعلق ہیں جس میں تنقید کے مفہوم وتعریف ،تنقید کی ابتداء وعروج ،تنقید کی اہمیت ،ادب سے اس کا تعلق اور تنقیدی رجحانات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔کیونکہ یہاں مجھے موضوع کا خلاصہ پیش کرنا ہے اس لیے ہر باب سے متعلق فقط ضروری اور اہم نقائط پیش کر رہی ہوں۔تنقید کے اصل معنی کسی بھی ادب پارے کی غیر جانبدارانہ طور سے ایمانداری کے ساتھ ،اعتدال پسند ہوکر ادب پارے کی تحلیل،تشریح ،تفسیر ،اور درجہ شناسی کرتے ہوئے اس کی قدر متعین کرنا ہے۔

لہٰذا تنقید ایک فن ہے جو ادب کو پرکھنے اور اور جانچنے کے لئے نہایت ضروری ہے۔کیونکہ ادب کے ہر پہلو پر نظر رکھنا تنقید کا ہی کام ہے۔کوئی بھی تخلیق وجود میں کیوں آئی ،اس کی اہمیت ہے ،جو خیال اس میں سمویا گیا ہے وہ کس طرح اور کتنا سودمند ہے ۔جہاں تک ادب کا تنقید سے تعلق ہے تو اتنا کہنا ہی کافی ہے کہ ادب زندگی کے درمیان رہ پیش کیے جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں اس لیے وہ زندگی کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔تنقیدی شعور کے بغیر نہ تو اعلی ادب کی تخلیق ممکن ہے اور نہ فنی تخلیق کی قدروں کا تعین ممکن ہے ،اسی لیے اعلی ادب کی تخلیق اور ادب کی پرکھ کے لیے تنقید لازمی ہے۔

مغرب کے اثر سے اردو میں کئی اصناف نثر کے اضافے ہوئے ان میں سے ایک فن تنقید بھی ہے۔ایسا نہیں کہ مغرب کے اثر سے پہلے اردو ادب کوئی تنقیدی شعور نہیں رکھتا تھا یا شعر وادب پر کوئی گفتگو نہیں ہوتی تھی بلکہ اردو تنقید کے ابتدائی اشارے

ہمارے کلاسکی سرمائے کی بڑی دین ہے۔ یہ ابتدائی اشارے ہمیں شعرا کی ادبی محفلوں، شعرا کے کلام، مشاعروں میں نظر آتے ہیں۔ اردو میں گرچہ اس وقت نشر و اشاعت کے ذرائع موجود نہ تھے لیکن جب کوئی شاعر اپنا کلام پڑھتا یا دوسروں کو سناتا تھا تو سننے والے شعر سن کر واہ واہ، سبحان اللہ، بہت خوب جیسے کلمات کہا کرتے تھے۔ ظاہر سی بات ہے کہ کلام پر بے ساختہ ان کلمات کہنے کا مطلب ہے کہ ان کے ذہن میں کہیں نہ کہیں اچھے شعر کی پہچان کا خاص تصور ہوگا۔ اس کے علاوہ کئی شعرا نے اپنے کلام میں شعر کے متعلق بھی اپنا نظریہ پیش کیا ہے مثلاً ملا وجہی کی مثنوی میں چند ایسے اشعار مل جاتے ہیں۔ مرزا محمد رفیع سودا کے فارسی رسالے 'سبیل ہدایت' 'عبرت الغافلین' میں بھی ایسے تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ مگر تنقید کی روایت کا اہم دور اردو شعرا کے تذکروں سے شروع ہوتا ہے۔ ان تذکروں میں میر تقی میر کا 'نکات الشعرا' ۱۷۵۲ء، حمید اورنگ آبادی کا 'گلشن گفتار' ۱۷۶۵ء، میر حسن کا 'تذکرہ شعرائے اردو' مصحفی کا 'تذکرہ ہندی' قائم کا 'مخزن نکات' شیفتہ کا 'گلشن گفتار' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تذکروں کو تنقید کا درجہ نہیں دیا جا سکتا لیکن تنقید کا ذکر کرتے ہوئے انھیں نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ ہمارا قیمتی سرمایا ہے جس میں ہمیں مختصر طور پر ہی سہی لیکن تنقیدی اشارے بھی ملتے ہیں۔ جو اردو میں تنقید کو سمجھنے کے لیے تاریخ کا کام کرتے ہیں، ان تذکروں کے ذریعے ہمیں قدیم شعرا کے کلام پر تذکرہ نگاروں کی اہم رائے ہم تک پہنچتی ہے یہ رائے مختصر ہی سہی لیکن اردو تنقید کا پہلا نمونہ ہے۔ انیسویں صدی کے آخری دور میں تنقید کی روایت میں ایک اہم موڑ آتا ہے۔ سر سید احمد خاں، محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی نے اردو تنقید میں اہم رول ادا کیا ہے۔ سر سید نے احمد خاں نے جہاں ایک طرف پہلی بار ادبی فکر کو سائنسی نقطہ نظر دیا، چیزوں کو پرکھنے کے لیے تنقیدی نظریہ عطا کیا۔ وہیں اس بات پر زور دیا کہ ادب کو زندگی کا آئینہ ہے جس کے ذریعے سماج کی اصلاح کی جا سکتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں شاعری کے مختلف موضوعات پر بحث کر کے بیشتر شعرا کے کلام پر تنقیدی نگاہ ڈالی۔ لیکن باضابطہ طور پر جدید تنقید کا آغاز مولانا الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری ۱۸۹۳ سے ہوتا ہے۔ حالی نے مقدمہ میں سائنٹفک نقطہ نظر سے اردو شاعری کے مختلف پہلوؤں پر نگاہ ڈالی۔ مختلف اصناف سخن غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ پر بحث کر کے ان کی اصلاح کے طریقے بھی بتاتے ہوئے شعر و ادب میں اخلاقی اور اصلاحی نقطہ نظر پر زور دیا ہے۔ تخیل، مطالعہ کائنات، تفحص الفاظ کو شاعری کے لیے اور شعر کے لیے سادگی، اصلیت، جوش کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ لہذا مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعے تنقید کو نیا موڑ دیا۔ ان کی تنقیدی بصیرت اور عظمت کو دیکھتے ہوئے مولوی عبدالحق نے مقدمہ شعر و شاعری کو تنقید کا پہلا نمونہ کہا ہے۔ مختصر یہ کہ ان ہی فکری رویوں اور نظریاتی و شعوری رجحان کی بدولت ہی اردو تنقید اس لائق ہوئی کہ دنیا کے تمام تر ترقی یافتہ علوم و فنون اور دیگر فلسفہ نقد و نظر کے سامنے اپنے قدم جمائے رکھ سکی کیونکہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع

میں پیدا ہونے والے تاریخی وسماجی شعور اور فنی احساسات ہی اردو نقد ونظر کی اہم بنیادیں ثابت ہوئیں جنھوں نے اپنے دور اور بعد میں آنے والوں کی ذہنی اور فکری تربیت کے لیے نظریاتی ماحول تیار کیا۔ لہذا اس دور کو اردو تنقید کا نہایت ذریں دور کہا جاسکتا ہے۔ جس تیزی سے زندگی کی قدریں تبدیل ہوتی ہیں اسی تیزی سے تہذیبی، سماجی، ادبی رویے تبدیل ہوتے ہیں۔ یہ رجحانات کبھی ذہنی اختلافات کی وجہ سے آئے تو کبھی زمانے کی تبدیلیوں نے اس میں نئے باب کا اضافہ کیا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں سرسید احمد خاں، مولانا الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد کی ادبی کاوشوں سے اردو شعر وادب میں جن رجحانات ونظریات کا آغاز ہوا تھا اس کے ردعمل کے طور پر رومانی و جمالیاتی نظریات وشعور کو فروغ حاصل ہوا۔ اس رجحان نے تخلیقی ادب کے علاوہ اردو تنقید کو متاثر کیا۔ جن نقادوں کی تحریروں میں رومانی اثرات ملتے ہیں ان میں عبدالرحمٰن بجنوری، سجاد انصاری، مہدی افادی عبدالحلیم شرر، نیاز فتح پوری، فراق گورکھپوری کے نام اہم ہیں۔ رومانی تنقید کے زیر اثر دوسرے تنقیدی رویوں کے ابتدا ہوتی ہے۔ اسی زمانے میں فلسفیانہ، تاریخی، نفسیاتی، عمرانی و جمالیاتی پہلوئں پر زور دیا گیا۔ بعض ناقدین نے فن پارے کی اچھائی کا معیار اس سے حاصل ہونے والے ذہنی سکون پر رکھا تو بعض نے اس کی سماجی اہمیت پر زور دیا۔ کچھ نے سائنٹفک تنقید کی ابتداء کی تو کچھ لوگوں نے ادب میں فنی خوبیاں تلاش کر کے جمالیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی۔ جمالیاتی تنقید سے ایک شاخ تاثراتی تنقید کی بھی نکلتی ہے، جمالیاتی تنقید میں جب حد سے زیادہ داخلیت پیدا ہوجاتی ہے تو وہ یاثراتی تنقید بن جاتی ہے۔ جبکہ تاثراتی تنقید صرف ان باتوں پر نگاہ رکھتی ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے مطالعے یا جائزے سے ذہن پر کون ساحسیاتی یا وجدانی تاثر طاری ہوتا ہے وہی تاثر اس تخلیق کے اقدار کو متعین کرتا ہے۔

باب سوم میں ترقی پسند تحریک سے متعلق ہے جس میں تحریک کی ابتداء، اصول وضوابط، اس کے مقاصد، عروج وزوال کے ساتھ اس تحریک کے اردو زبان وادب پر کیا اثرات نمایاں ہوئے ان کا تفصیلی ذکر ہے۔ ترقی پسند تنقید کا نظریہ ومفہوم واضح کرنے کے لیے تاریخ عالم کے پس منظر میں کارل مارکس، لینن، پہلی عالمی جنگ اور اس عہد کے سیاسی وسماجی بحران، ان کے آثار واثرات کا ذکر بھی کیا ہے۔ اردو زبان وادب کی ترویج واشاعت میں علی گڑھ تحریک کے بعد سب سے بڑی تحریک ترقی پسند تحریک کا اہم رول رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب برائے ادب کی جگہ ادب برائے زندگی کا نظریہ پیش کیا۔ تحریک کا آغاز ۱۹۳۵ میں لندن کے ایک ریستوران میں چند طالب عموں کے زریعے عمل میں آیا ان نوجوانوں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، محمد دین تاثیر اور ڈاکٹر جیوتی گھوش تحریک کے روح رواں کی حیثیت سے قابل ذکر ہیں۔ ہندوستان میں ۱۹۳۶ء لکھنو میں تحریک کی پہلی کانفرنس ہوئی جس کی صدارت منشی پریم چند، جواہر لعل نہرو، رابندر ناتھ ٹیگور اور مولوی عبدالحق کی سرپرستی میں ہوئی۔ کیونکہ اس تحریک کو ظہور میں لانے کے لیے قومی وبین الاقوامی دونوں سطحوں پر سیاسی

وسماجی،معاشی وتہذیبی بحران سے پیدا شدہ حالات نے ایک اہم رول ادا کیا تھالہذا یہ ادبی تحریک ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی،سماجی،معاشی وتہذیبی تمام عناصر وعوامل کا اشتراک وامتزاج رکھتی ہے۔اس تحریک کے چند اہم مقاصد تھے ادب کو زندگی کے قریب لانا،زندگی کے حقائق ومسائل کی آئینہ داری کرنا،انگریزوں کی سامراجیت،سرمایا داروں کے ظلم وجبر کے خلاف آواز بلند کرنا،ہرطرح کی غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لیے عوام کوخواب وغفلت سے بیدار کرنا،آزادی واتحاد کا جذبہ پیدا کرنا،جہالت دور کرنا گویا کہ سماج کی ہر برائی کودور کرنے کی کوشش کرنا،لہذا ان مقاصد کودھیان رکھتے ہوئے اس تحریک سے وابستہ ادیبوں نے ان تمام مسائل کواپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ترقی پسند تحریک کے زیراثر اردو زبان وادب کے تمام اصناف فکروفنی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئیں۔افسانہ،شاعری کے علاوہ جس صنف کواس تحریک سب سے زیادہ متاثر کیا وہ اردو تنقید ہے،اس صنف کوقلیل سی مدت میں وہ عروج حاصل ہوا جوکسی بھی ادبی صنف کوصدیوں میں نصیب ہوتا ہے۔جس کا تفصیلی ذکر میں نے اگلے باب ترقی پسند تنقید کا تجزیاتی مطالعہ میں کیا ہے جومیرے مقالے کا اہم موضوع ہے۔اس باب کو میں نے تین ادوار میں بانٹا ہے،پہلا دور اردو میں ترقی پسند تنقید کا تشکیلی دور،دوسرا ترقی پسند تنقید کا عبوری دور،جدید تنقیدی رجحانات ونظریات۔اردو میں باقاعدہ اورشعوری طور پر ترقی پسند ادبی تنقید کی شروعات اس وقت ہوئی جب بیسویں صدی کے نصف اول میں برطانوی حکومت کے ہاتھوں ہندوستانی زندگی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات،انقلاب روس،پہلی اوردوسری عالمی جنگ،۱۹۳۵میں ہٹلر کی نسل کشی کی حکمت عملی اور فاشزم کے اٹھتے ہوئے طوفان سے حقوق انسانی کے پاسداروں پرلرزا طاری ہوگیا۔لہذا دنیا بھر کے مختلف مقاتب فکر سے تعلق رکھنے والے چند اشترا کی مصنفین نے فاشزم کے خوفناک سیلاب کی زد سے ادب اورتہذیب وکلچر کے تحفظ کے لیے دنیا کے روشن خیال اورانسانیت دوست ادیبوں کی ایک کانگریس بلائی جس world congress writeres for the defence of culture ہے۔اس کانفرنس کا مقصد دنیا بھر کے امن پسند مصنفین اور دانشوروں کوایک پلیٹ فارم پر لانا تھا تاکہ اس سیلاب کی مخالفت کی جاسکے۔گویا یہ تھے وہ قومی اور بین الاقوامی حالات ومحرکات جنھوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کے قیام کے لیے فضا سازگار کی اورجس نے ادب وفن کی ترقی پسندی کے لیےایک خاص شعور کوجنم دیا۔ترقی پسند تحریک کے تحت ادب کوزندگی،سماج،ماحول اورزمانے کے پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت پرزور دیا گیا۔اس تحریک نے اس بات پرزور دیا کہ ادب محض تصوراتی اورخیالی نہیں وہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔چناچہ ترقی پسند تنقید نے ادب کی تعریف وتفہیم،موادوہئیت کے رشتے،رمزیت واشاریت،حقیقت نگاری،ادب وسماج،اجتماعیت وانفرادیت اوراظہار واسلوب کے مسائل پر بحث کا آغاز کیا۔لہذا ادب کے مسائل پرزیادہ وسیع تناظر میں اس سے پہلے گفتگونہیں ہوئی تھی۔ترقی پسندوں نے اس میں نقاد،ادیب اور قاری سب کو

شریک کر کے تنقیدی شعور اور بصیرت کو جلا بخشی اور فکری و ادبی مسائل پر غور و خوض کی ابتداء کی جس سے ادب میں نئے تجربات کی نئی راہ ہموار ہوئی۔ اس طرح اردو میں ترقی پسند تنقید کا باضابطہ آغاز ہوا۔ ترقی پسند تنقید نے مشرق و مغرب کا امتیاز کیے بغیر تمام مقامی و بیرونی ترقی پسند نظریات و شعور سے اثر قبول کیا۔ ادب و تنقید کے تاریخی رجحان کے ساتھ اردو تنقید نے سماجی ، مارکسی ، اشتراکی اور سائنٹفک نقطہ نظر سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کیا۔ جس میں مغربی ناقدین و مفکرین ٹین ، سینٹ بیوسر ، میتھو آرنلڈ کے علاوہ مارکس ، لینن ، اینگلز اور دیگر اشتراکی ناقدین نیز برائٹ ، فیلڈ اور آئن سٹین کے نظریاتی اثرات زیادہ واضح ہیں۔ ویسے مجموعی طور پر اردو کی ترقی پسند سائنٹفک ادبی تنقید میں تاریخی ، سماجی ، عمرانی ، اشتراکی ، مارکسی و معروضی تمام ادبی نقطہ نظر یکساں طور پر شامل ہیں۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے چھٹی دہائی تک ہندوستانی سماج کی طبقاتی کشمکش بدلتی ہوئی مادئیت نیز ذرائع پیداوار اور تقسیم پیداوار کے غیر مساوی رشتوں کی وجہ سے بدلتے ہوئے سماجی شعور نے اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید کو اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی نظریہ سے زیادہ قریب کر دیا۔ چناچہ اب اردو کے بیشتر ناقدین نے اس ہمہ گیر اور سائنٹیفک نقطہ نظر کو اپنایا۔ لہذا اس عرصہ میں ترقی پسند تنقید سے متاثر نقادوں کی بہت بڑی تعداد سامنے آئی۔ جسے ہم تین ادوار میں بانٹ سکتے ہیں پہلے دور میں اختر حسین رائے پوری ، سجاد ظہیر ، عبدالعلیم ، مجنوں گورکھپوری ، اعجاز حسین ، فیض احمد فیض ہیں جنھوں نے اردو میں اس تحریک کی خشت اول رکھنے کا کام کیا ، نئے مباحث کا آغاز کر کے زبان و ادب اور فکر و نظر کو وسعت دی ، ترقی پسند کے مفہوم کو متعین کرنے اور ترقی پسند ادب و تنقید کے بنیادی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔ مارکس کے اقتصادی و معاشی نظریات اور طبقاتی کشمکش کے تحت ادب کا مطالعہ کیا۔ گویا ان ناقدوں نے ترقی پسند ادبی تنقید کی بنیادی بنیادی نظریات کو مستحکم کرنے اور تحریک کے بارے میں ابھرنے والے مباحث میں شکوک و شبہات اور غلطیوں کو رفع کرنے کی کوشش کی۔ دوسرا دور ترقی پسندی کا عبوری رہے جس میں احتشام حسین ، علی سردار جعفری ، عزیز احمد ، ممتاز حسین ، اختر انصاری ، احمد ندیم قاسمی کے نام اہم ہیں۔ اس دور میں ترقی پسند تنقید کا دائرہ عمل اور اس کا حلقہ وسیع ہو گیا۔ جس میں سماجی ، تاریخی ، عمرانی ، مارکسی ، سائنٹفک تمام ادبی نقطہ نظر یکساں طور پر شامل ہو کر مزید مستحکم ہوئے ، ان سبھی اصولوں اور تنقیدی رویوں کو اہمیت دی گئی جو ادب فن اور حیات انسانی کے بیچ پائے جانے والے گہرے حرکی اور مادی تعلقات پر یقین رکھتے ہیں اور انھیں خارجی و داخلی سطح پر ادب و فن کے ذریعے مربوط اور ترقی پسند بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں بعض ناقدین کے یہاں مثلاً احتشام حسین ، عزیز احمد ، ممتاز حسین کے تنقیدی رویے اور ان کے مارکسی نقطہ نظر کی پیش کش میں اعتدال و توازن کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ لیکن بعض ناقدین مثلاً علی سردار جعفری ، اختر انصاری ، میں نظریات کی شدت اور قطعیت و جارحیت کا عنصر نمایاں ہے۔ ترقی پسند تنقید کا تیسرا دور جدید تنقید رجحانات سے متاثر نقاد ہیں۔ اس دور میں جو تنقیدی رجحانات سامنے

آئے ان سے ناقدین نے استفادہ کیا اور اپنی تنقید میں پیش کیا۔ ان رجحانات ونظریات میں نفسیاتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، شکا گو تنقید اور نئی تنقید اہم ہے۔ ان ناقدین نے موجودہ حالات کے آئینے میں ترقی پسند ادبی نظریے کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش کی اور ادب وفن کا مطالعہ سماجی، عمرانی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر میں کرنا مناسب قرار دیا۔ ان کے نزدیک ادب وفن کا تعلق ہر لمحہ بدلتے ہوئے انسانی جذبات واحساسات کے فنکارانہ اظہار سے ہے۔ اس لیے ادب وتنقید کے جامد اصول اور بے لوچ نظریوں کی مدد سے پرکھنا مناسب نہیں بلکہ نت نئے علوم وفنون کی آمیزش اور بدلتے ہوئے حالات سے آگہی رکھنا ترقی پسند ناقدین کے لیے نہایت ضروری ہے۔ اسی وجہ سے ان تنقید نگاروں کے یہاں ہمہ جہت اور ہمہ گیر رویے کا احساس ملتا ہے۔ اس دور کے تنقید نگاروں میں عبادت بریلوی، آل احمد سرور، محمد حسن، وقار عظیم، اختر اورینوی، محمد عقیل رضوی، شارب ردولوی، قمر رئیس، اسلوب احمد انصاری، باقر مہدی آتے ہیں۔ لہذا تینوں ادوار کے ترقی پسند ناقدین کی کاوشوں پر غور کرنے سے خیال ونظر کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ ان میں سے کسی کے یہاں تاریخی آگہی اور روح عصر کا عنصر نمایاں ہے تو کسی کے یہاں طبقاتی روابط، معاشرتی کشمکش اور مادی پہلو کا، کسی نے نفسیاتی معلومات کو زیادہ اہمیت دی تو کسی کے یہاں افادیت ومقصدیت کا رجحان حاوی ہے، غرض کے مختلف خیالات ونظریات کی ہم آہنگی نے مرکب ہو کر فن تنقید کا معیار پیدا کیا ہے۔ جس میں تاریخی، سماجی، مارکسی، عمرانی، نفسیاتی اور سائنٹفک سبھی قسم کے تنقیدی رجحانات باہم متصل ہیں۔

اسی طرح ترقی پسند ناقدین میں بعض ایسے ناقدین ہیں جو شعر وادب کو معاشی ارتقاء کو میکانکی طور پر پابند بنانا چاہتے ہیں۔ بعض جدلیاتی مادیت کے خلاف ہیں اور شعر وادب سے کسی بھی سماجی ذمہ داری کی امید نہیں رکھتے اور بعض ایسے بھی ہیں جو شعر وادب کو تاریخی جبر کا ایک سماجی آلہ تصور کرتے ہیں جس کی مدد سے انسانی زندگی کو بہترین سے بہترین بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ سبھی نقاد اپنے منفرد ادبی شعور کے باوجود ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان ناقدوں نے اپنے ادبی شعور اور فنی احساس کے ذریعے شعر وادب کی اصل روح کو پہچاننے اور فروغ دینے کی اپنے اپنے طور پر پوری کوشش کی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ سبھی ترقی پسند ناقدین ادب کو ایک سی ناقدانہ حیثیت وعظمت نصیب نہیں ہوئی بلکہ فکر وشعور کی گہرائی اور ادبی خدمت کے اعتبار سے اردو کی ترقی پسند تنقید نگاری کی بساط پر ہر ایک کو الگ الگ مقام حاصل ہوا۔

اردو میں ترقی پسند ادبی تنقید کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ کچھ ناقدین ادب نے ردعمل کے طور پر سخت اعتراضات بھی کیے ہیں ان میں وہ ناقدین شامل ہیں جو مارکسی نظریات کے خلاف ردعمل کی صورت رکھتا ہے، سماجی اور مارکسی نظریے کی مخالفت

کرتا ہے اور ادب کی پرکھ کے لیے مغربی فکر اور نظریے کو بنیاد بناتا ہے۔ترقی پسند تنقید کے معترضین میں کلیم الدین احمد، رشید احمد صدیقی، شمس الرحمٰن فاروقی، حامد کاشمیری، احسن فاروقی اور محمد حسن عسکری ہیں۔لیکن ان سخت اعتراضات کے باوجود بھی ترقی پسند تنقید کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔

مختصر یہ کہ ترقی پسند ادبی تنقید اپنے ارتقائی سفر پر گامزن رہتے ہوئے آگے بڑھتی گئی اور ترقی پسند ادبی نظریات بے شمار نئے ادبی ناقدین کے ایمان میں داخل ہو کر بڑی ایمانداری اور مستقل مزاجی سے انھیں نظریات کی روشنی میں ادبی مطالعے و تجربے کا کام انجام دیتے رہے تھے۔اس طرح ترقی پسند ادبی نظریات کی مسلسل توضیع و توسیع ہوتی رہی ،زمانہ اور ماحول کے بدلنے کے ساتھ ساتھ ترقی پسندی کی ظاہری نوعیت بدلی ہے اور پھر بدل بھی سکتی ہے لیکن ترقی پسندی کبھی مر نہیں سکتی۔

موضوع کا آخری باب اردو میں ترقی پسند تنقید کا تنوع ایک تقابلی مطالعہ ہے۔اس باب میں ترقی پسند تنقید کا دوسرے تنقیدی دبستانوں سے تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔یہ بتانے کی کوشش کی گی ہے کہ ترقی پسند تنقید دوسرے تنقیدی دبستانوں سے کس طرح مختلف ہے اور تاریخی ،مارکسی،سائنٹفک ،جمالیاتی،تاثراتی،عمرانی،ساختیاتی تنقید نے ترقی پسند تنقید کو کہاں تک اور کس طرح متاثر کیا۔

ختم شدہ

حمیرا خاتون

پیش لفظ

ترقی پسند تحریک ایک ایسی ہمہ گیر تحریک ہے جس نے اردو زبان وادب کے دامن کو وسیع کرنے میں بہت اہم رول ادا کیا ہے علی گڑھ تحریک کے بعد یہ اردو ادب کی سب سے بڑی تحریک ہے۔جس کا آغاز ۱۹۳۵ میں لندن میں ہوا۔ ہندوستان میں اس کی باقاعدہ ابتداء ۱۹۳۶ میں سجاد ظہیر اوران کے ساتھیوں ملک راج آنند، پرمود سین گپتا،محمد دین تاثیر اور ڈاکٹر جیوتی گھوش کے ذریعے ہوئی۔اس تنقید کا مقصد زندگی کو ادب سے قریب کرنا اور زندگی کے حقائق ومسائل کی آئینہ داری کرنا تھا۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو زبان کی تقریباً سبھی اصناف فکری وفنی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئیں۔لیکن اردو تنقید کو اس تحریک نے سب سے زیادہ متاثر کیا کیونکہ اس تحریک کے ذریعے اردو تنقید کو بہت ہی کم وقت میں اس قابل بنا دیا کہ یہ اردو کی دوسری اصناف کے برابر کھڑی ہوسکی۔ادبی تنقید ایک مخصوص شعبہ علم ہے۔اس حقیقت کو تسلیم کیا جاچکا ہے کہ اس کے بھی اپنے تقاضے اور مسلمات ہیں۔اردو میں تنقید کا ایک مسلسل اور مستقل ارتقاء ملتا ہے۔تنقید وہ فن ہے جو ادب کو پرکھنے اور جانچنے کے لیے نہایت ضروری ہے۔کیونکہ ادب کے ہر پہلو پر نظر رکھنا تنقید کا ہی کام ہے۔ کوئی بھی تخلیق وجود میں کیوں آئی،اس کی اہمیت ہے، جو خیال اس میں سمویا گیا ہے وہ کس طرح اور کتنا سود مند ہے۔تنقیدی شعور کے بغیر نہ تو اعلی ادب کی تخلیق ممکن ہے اور نہ فنی تخلیق کی قدروں کا تعین ممکن ہے،اسی لیے اعلی ادب کی تخلیق اور ادب کی پرکھ کے لیے تنقید لازمی ہے۔میرے مقالے کا موضوع ترقی پسند تنقید کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔موضوع کے اہم گوشوں کو اجاگر کرنے کے لیے میں نے اسے پانچ ابواب میں بانٹا ہے۔

باب اوّل میں تنقید کا فن اور اُس کی روایت کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے تنقید ایک فن ہے جو ادب کو پرکھنے اور اور جانچنے کے لئے نہایت ضروری ہے۔کیونکہ ادب کے ہر پہلو پر نظر رکھنا تنقید کا ہی کام ہے۔کوئی بھی تخلیق وجود میں کیوں آئی،اس کی اہمیت ہے، جو خیال اس میں سمویا گیا ہے وہ کس طرح اور کتنا سود مند ہے ۔جہاں تک ادب کا تنقید سے تعلق ہے تو اتنا کہنا ہی کافی ہے کہ ادب زندگی کے درمیان رہ پیش کیے جاتے ہیں

اوراس کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں اس لیے وہ زندگی کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔تنقیدی شعور کے بغیر نہ تو اعلی ادب کی تخلیق ممکن ہے اور نہ فنی تخلیق کی قدروں کا تعین ممکن ہے، اسی لیے اعلی ادب کی تخلیق اور ادب کی پرکھ کے لیے تنقید لازمی ہے۔ باب دوم میں ۱۹۳۰ سے پہلے اردو تنقید پر انگریزی ادب کے اثرات ،مولانا الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد اور ان کے ہمعصر ادیبوں نے اردو تنقید میں اپنی کاوشوں سے جو اضافے کیے ان کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔ مغرب کے اثر سے اردو میں کئی اصناف نثر کے اضافے ہوئے ان میں سے ایک فن تنقید بھی ہے۔ ایسا نہیں کہ مغرب کے اثر سے پہلے اردو ادب کوئی تنقیدی شعور نہیں رکھتا تھا یا شعر و ادب پر کوئی گفتگو نہیں ہوتی تھی بلکہ اردو تنقید کے ابتدائی اشارے ہمارے کلاسکی سرمائے کی بڑی دین ہے۔ یہ ابتدائی اشارے ہمیں شعرا کی ادبی محفلوں، شعرا کے کلام، مشاعروں میں نظر آتے ہیں۔ اردو میں گرچہ اس وقت نشر و اشاعت کے ذرائع موجود نہ تھے لیکن جب کوئی شاعر اپنا کلام پڑھتا یا دوسروں کو سناتا تھا تو سننے والے شعر سن کر واہ واہ، سبحان اللہ، بہت خوب جیسے کلمات کہا کرتے تھے۔ ظاہر سی بات ہے کہ کلام پر بے ساختہ ان کلمات کہنے کا مطلب ہے کہ ان کے ذہن میں کہیں نہ کہیں اچھے شعر کی پہچان کا خاص تصور ہوگا۔ اس کے علاوہ کئی شعرا نے اپنے کلام میں شعر کے متعلق بھی اپنا نظریہ پیش کیا ہے مثلاً ملا وجہی کی مثنوی میں چند ایسے اشعار مل جاتے ہیں۔ مرزا محمد رفیع سودا کے فارسی رسالے 'سبیل ہدایت' 'عبرت الغافلین' میں بھی ایسے تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ مگر تنقید کی روایت کا اہم دور اردو شعرا کے تذکروں سے شروع ہوتا ہے۔ ان تذکروں میں میر تقی میر کا 'نکات الشعرا' ۱۷۵۲ء، حمید اورنگ آبادی کا 'گلشن گفتار' ۱۷۶۵ء، میر حسن کا 'تذکرہ شعرائے اردو' مصحفی کا 'تذکرہ ہندی' قائم کا 'مخزن نکات' شیفتہ کا 'گلشن گفتار' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تذکروں کو تنقید کا درجہ نہیں دیا جا سکتا لیکن تنقید کا ذکر کرتے ہوئے انھیں نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ ہمارا قیمتی سرمایا ہے جس میں ہمیں مختصر طور پر ہی سہی لیکن تنقیدا شارے بھی ملتے ہیں۔ جو اردو میں تنقید کو سمجھنے کے لیے تاریخ کا کام کرتے ہیں، ان تذکروں کے ذریعے ہمیں قدیم شعرا کے کلام پر تذکرہ نگاروں کی اہم رائے ہم تک پہنچتی ہے یہ رائے مختصر ہی سہی لیکن اردو تنقید کا پہلا نمونہ ہے۔ انیسویں صدی کے آخری دور میں تنقید کی روایت میں ایک اہم موڑ آتا ہے۔ سرسید احمد خاں، محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی نے اردو تنقید میں اہم رول ادا کیا ہے۔ سرسید نے احمد خاں نے جہاں ایک طرف پہلی بار ادبی فکر کو سائنسی نقطہ نظر دیا، چیزوں کو پرکھنے کے لیے تنقیدی نظریہ عطا کیا۔ وہیں اس بات پر زور دیا کہ ادب کو زندگی کا آئینہ ہے جس کے ذریعے

سماج کی اصلاح کی جاسکتی ہے۔محمد حسین آزاد نے آب حیات میں شاعری کے مختلف موضوعات پر بحث کر کے بیشتر شعرا کے کلام پر تنقیدی نگاہ ڈالی۔لیکن باضابطہ طور پر جدید تنقید کا آغاز مولانا الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعروشاعری ۱۸۹۳ سے ہوتا ہے۔حالی نے مقدمہ میں سائنٹفک نقطہ نظر سے اردو شاعری کے مختلف پہلووں پر نگاہ ڈالی۔مختلف اصناف سخن غزل،قصیدہ،مثنوی،مرثیہ پر بحث کر کے ان کی اصلاح کے طریقے بھی بتاتے ہوئے شعروادب میں اخلاقی اور اصلاحی نقطہ نظر پر زور دیا ہے۔تخیل،مطالعہ کائنات،تفحص الفاظ کو شاعری کے لیے اور شعر کے لیے سادگی،اصلیت،جوش کو لازمی قرار دیتے ہیں۔لہذا مقدمہ شعروشاعری کے ذریعے تنقید کو نیا موڑ دیا۔ان کی تنقیدی بصیرت اور عظمت کو دیکھتے ہوئے مولوی عبدالحق نے مقدمہ شعروشاعری کو تنقید کا پہلا نمونہ کہا ہے۔مختصر یہ کہ ان ہی فکری رویوں اور نظریاتی وشعوری رجحان کی بدولت ہی اردو تنقید اس لائق ہوئی کہ دنیا کے تمام تر ترقی یافتہ علوم وفنون اور دیگر فلسفہ نقد ونظر کے سامنے اپنے قدم جمائے رکھ سکی کیونکہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں پیدا ہونے والے تاریخی وسماجی شعور اور فنی احساسات ہی اردو ونقد ونظر کی اہم بنیادیں ثابت ہوئیں جنھوں نے اپنے دور اور بعد میں آنے والوں کی ذہنی اور فکری تربیت کے لیے نظریاتی ماحول تیار کیا۔لہذا اس دور کو اردو تنقید کا نہایت ذریں دور کہا جاسکتا ہے۔جس تیزی سے زندگی کی قدریں تبدیل ہوتی ہیں اسی تیزی سے تہذیبی،سماجی،ادبی رویے تبدیل ہوتے ہیں۔یہ رجحانات کبھی ذہنی اختلافات کی وجہ سے آئے تو کبھی زمانے کی تبدیلیوں نے اس میں نئے باب کا اضافہ کیا۔انیسویں صدی کے نصف آخر میں سرسید احمد خاں،مولانا الطاف حسین حالی،محمد حسین آزاد کی ادبی کاوشوں سے اردو شعروادب میں جن رجحانات ونظریات کا آغاز ہوا تھا اس کے ردعمل کے طور پر رومانی و جمالیاتی نظریات وشعور کو فروغ حاصل ہوا۔اس رجحان نے تخلیقی ادب کے علاوہ اردو تنقید کو متاثر کیا۔جن نقادوں کی تحریروں میں رومانی اثرات ملتے ہیں ان میں عبدالرحمٰن بجنوری،سجاد انصاری،مہدی افادی عبدالحلیم شرر،نیاز فتح پوری،فراق گورکھپوری کے نام اہم ہیں۔رومانی تنقید کے زیر اثر دوسرے تنقیدی رویوں کے ابتدا ہوتی ہے۔اسی زمانے میں فلسفیانہ،تاریخی،نفسیاتی،عمرانی و جمالیاتی پہلوئں پر زور دیا گیا۔بعض ناقدین نے فن پارے کی اچھائی کا معیار اس سے حاصل ہونے والے ذہنی سکون پر رکھا تو بعض نے اس کی سماجی اہمیت پر زور دیا۔کچھ نے سائنٹفک تنقید کی ابتداء کی تو کچھ لوگوں نے ادب میں فنی خوبیاں تلاش کر کے جمالیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی۔جمالیاتی تنقید سے ایک شاخ تاثراتی تنقید کی بھی نکلتی ہے،جمالیاتی تنقید میں جب حد سے زیادہ

داخلیت پیدا ہو جاتی ہے تو وہ یاثراتی تنقید بن جاتی ہے۔جبکہ تاثراتی تنقید صرف ان باتوں پر نگاہ رکھتی ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے مطالعے یا جائزے سے ذہن پر کون ساحسیاتی یا وجدانی تاثر طاری ہوتا ہے وہی تاثر اس تخلیق کے اقدار کو متعین کرتا ہے۔

باب سوم میں ترقی پسند تحریک سے متعلق ہے جس میں تحریک کی ابتداء،اصول وضوابط،اس کے مقاصد،عروج وزوال کے ساتھ اس تحریک کے اردو زبان وادب پر کیا اثرات نمایاں ہوئے ان کا تفصیلی ذکر ہے۔ترقی پسند تنقید کا نظریہ ومفہوم واضح کرنے کے لیے تاریخ عالم کے پس منظر میں کارل مارکس،لینن،پہلی عالمی جنگ اور اس عہد کے سیاسی وسماجی بحران،ان کے آثار واثرات کا ذکر بھی کیا ہے۔اردو زبان وادب کی ترویج واشاعت میں علی گڑھ تحریک کے بعد سب سے بڑی تحریک ترقی پسند تحریک کا اہم رول رہا ہے۔ترقی پسند تحریک نے ادب برائے ادب کی جگہ ادب برائے زندگی کا نظریہ پیش کیا۔تحریک کا آغاز ۱۹۳۵ میں لندن کے ایک ریستوران میں چند طالب عموں کے ذریعے عمل میں آیا ان نوجوانوں میں سجاد ظہیر،ملک راج آنند،پرمود سین گپتا،محمد دین تاثیر اور ڈاکٹر جیوتی گھوش تحریک کے روح رواں کی حیثیت سے قابل ذکر ہیں۔ہندوستان میں ۱۹۳۶ء لکھنو میں تحریک کی پہلی کانفرنس ہوئی جس کی صدارت منشی پریم چند،جواہر لعل نہرو،رابندر ناتھ ٹیگور اور مولوی عبدالحق کی سرپرستی میں ہوئی۔کیونکہ اس تحریک کو ظہور میں لانے کے لیے قومی وبین الاقوامی دونوں سطحوں پر سیاسی وسماجی،معاشی وتہذیبی بحران سے پیدا شدہ حالات نے ایک اہم رول ادا کیا تھا لہٰذا یہ ادبی تحریک ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی،سماجی،معاشی وتہذیبی تمام عناصر وعوامل کا اشتراک و امتزاج رکھتی ہے۔اس تحریک کے چند اہم مقاصد تھے ادب کو زندگی کے قریب لانا،زندگی کے حقائق ومسائل کی آئینہ داری کرنا،انگریزوں کی سامراجیت،سرمایا داروں کے ظلم وجبر کے خلاف آواز بلند کرنا،ہر طرح کی غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لیے عوام کو خواب وغفلت سے بیدار کرنا،آزادی واتحاد کا جذبہ پیدا کرنا، جہالت دور کرنا گویا کہ سماج کی ہر برائی کو دور کرنے کی کوشش کرنا،لہذا ان مقاصد کو دھیان رکھتے ہوئے اس تحریک سے وابستہ ادیبوں نے ان تمام مسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو زبان وادب کے تمام اصناف فکر وفنی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئیں۔افسانہ،شاعری کے علاوہ جس صنف کو اس تحریک سب سے زیادہ متاثر کیا وہ اردو تنقید ہے،اس صنف کو قلیل سی مدت میں وہ عروج حاصل ہوا جو کسی بھی ادبی صنف کو صدیوں میں نصیب ہوتا ہے۔جس کا تفصیلی ذکر میں نے اگلے باب اردو میں ترقی پسند تنقید کا

تجزیاتی مطالعہ میں کیا ہے جو میرے مقالے کا اہم موضوع ہے۔اس باب کو میں نے تین ادوار میں بانٹا ہے ، پہلا دور اردو میں ترقی پسند تنقید کا تشکیلی دور، دوسرا ترقی پسند تنقید کا عبوری دور، جدید تنقیدی رجحانات و نظریات ۔اردو میں باقاعدہ اورشعوری طور پر ترقی پسند ادبی تنقید کی شروعات اس وقت ہوئی جب بیسویں صدی کے نصف اول میں برطانوی حکومت کے ہاتھوں ہندوستانی زندگی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات ،انقلاب روس، پہلی اور دوسری عالمی جنگ ،۱۹۳۵ میں ہٹلر کی نسل کشی کی حکمت عملی اور فاشزم کے اٹھتے ہوئے طوفان سے حقوق انسانی کے پاسداروں پر لرزا طاری ہو گیا۔لہذا دنیا بھر کے مختلف مقاتب فکر سے تعلق رکھنے والے چند اشتراکی مصنفین نے فاشزم کے خوفناک سیلاب کی زد سے ادب اور تہذیب و کلچر کے تحفظ کے لیے دنیا کے روشن خیال اور انسانیت دوست ادیبوں کی ایک کانگریس بلائی جس world congress writeres for the defence of culture ہے۔اس کانفرنس کا مقصد دنیا بھر کے امن پسند مصنّفین اور دانشوروں کو ایک پلیٹ فارم پر لانا تھا تاکہ اس سیلاب کی مخالفت کی جا سکے۔گویا یہ تھے وہ قومی اور بین الاقوامی حالات و محرکات جنھوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کے قیام کے لیے فضا سازگار کی اور جس نے ادب وفن کی ترقی پسندی کے لیے ایک خاص شعور کو جنم دیا۔ترقی پسند تحریک کے تحت ادب کو زندگی ،سماج، ماحول اور زمانے کے پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت پر زور دیا گیا۔اس تحریک نے اس بات پر زور دیا کہ ادب محض تصوراتی اور خیالی نہیں وہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔چناچہ ترقی پسند تنقید نے ادب کی تعریف وتفہیم، مواد وہئیت کے رشتے ،رمزیت واشاریت ،حقیقت نگاری ،ادب وسماج ،اجتماعیت وانفرادیت اور اظہار واسلوب کے مسائل پر بحث کا آغاز کیا۔لہٰذا ادب کے مسائل پر زیادہ وسیع تناظر میں اس سے پہلے گفتگو نہیں ہوئی تھی۔ترقی پسندوں نے اس میں نقاد،ادیب اور قاری سب کو شریک کر کے تنقیدی شعور اور بصیرت کو جلا بخشی اور فکری وادبی مسائل پر غوروخوض کی ابتداء کی جس سے ادب میں نئے تجربات کی نئی راہ ہموار ہوئی۔اس طرح اردو میں ترقی پسند تنقید کا باضابطہ آغاز ہوا۔ترقی پسند تنقید نے مشرق ومغرب کا امتیاز کیے بغیر تمام مقامی وبیرونی ترقی پسند نظریات وشعور سے اثر قبول کیا۔ادب وتنقید کے تاریخی رجحان کے ساتھ اردو تنقید نے سماجی، مارکسی ،اشتراکی اور سائنٹفک نقطہ نظر سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کیا۔جس میں مغربی ناقدین ومفکرین ٹین،سینٹ بیوسر،میتھو آرنلڈ کے علاوہ مارکس،لینن،اینگلز اور دیگر اشتراکی ناقدین نیز برائٹ،فیلڈ اور آئن سٹین کے نظریاتی اثرات زیادہ واضح ہیں۔ویسے مجموعی طور پر اردو کی ترقی پسند سائنٹفک

ادبی تنقید میں تاریخی، سماجی،عمرانی،اشتراکی ،مارکسی ومعروضی تمام ادبی نقطہ نظر یکساں طور پر شامل ہیں۔بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے چھٹی دہائی تک ہندوستانی سماج کی طبقاتی کشمکش بدلتی ہوئی مادئیت نیز ذرائع پیداوار اور تقسیم پیداوار کے غیر مساوی رشتوں کی وجہ سے بدلتے ہوئے سماجی شعور نے اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید کو اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی نظریہ سے زیادہ قریب کر دیا۔چناچہ اب اردو کے بیشتر ناقدین نے اس ہمہ گیر اور سائنٹیفک نقطہ نظر کو اپنایا۔لہٰذا اس عرصہ میں ترقی پسند تنقید سے متاثر نقادوں کی بہت بڑی تعداد سامنے آئی۔جسے ہم تین ادوار میں بانٹ سکتے ہیں پہلے دور میں اختر حسین رائے پوری ،سجاد ظہیر،عبدالعلیم ،مجنوں گورکھپوری، اعجاز حسین ،فیض احمد فیض ہیں جنھوں نے اردو میں اس تحریک کی خشت اول رکھنے کا کام کیا، نئے مباحث کا آغاز کر کے زبان وادب اور فکر ونظر کو وسعت دی،ترقی پسند کے مفہوم کو متعین کرنے اور ترقی پسند ادب وتنقید کے بنیادی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔مارکس کے اقتصادی و معاشی نظریات اور طبقاتی کشمکش کے تحت ادب کا مطالعہ کیا۔گویا ان ناقدوں نے ترقی پسند ادبی تنقید کی بنیادی بنیادی نظریات کو مستحکم کرنے اور تحریک کے بارے میں ابھرنے والے مباحث میں شکوک وشبہات اور غلطیوں کو رفع کرنے کی کوشش کی۔دوسرا دور ترقی پسندی کا عبوری رہے جس میں احتشام حسین ،علی سردار جعفری،عزیز احمد،ممتاز حسین ،اختر انصاری،احمد ندیم قاسمی کے نام اہم ہیں۔اس دور میں ترقی پسند تنقید کا دائرۂ عمل اور اس کا حلقہ وسیع ہو گیا۔جس میں سماجی ،تاریخی،عمرانی،مارکسی،سائنٹفک تمام ادبی نقطہ نظر یکساں طور پر شامل ہو کر مزید مستحکم ہوئے،ان سبھی اصولوں اور تنقیدی رویوں کو اہمیت دی گئی جو ادب فن اور حیات انسانی کے بیچ پائے جانے والے گہرے حرکی اور مادی تعلقات پر یقین رکھتے ہیں اور انھیں خارجی و داخلی سطح پر ادب وفن کے ذریعے مربوط اور ترقی پسند بنانے کی کوشش کرتے ہیں ۔ان میں بعض ناقدین کے یہاں مثلا احتشام حسین ،عزیز احمد،ممتاز حسین کے تنقیدی رویے اوران کے مارکسی نقطہ نظر کی پیش کش میں اعتدال وتوازن کا بھر پور احساس ملتا ہے۔لیکن بعض ناقدین مثلا علی سردار جعفری،اختر انصاری، میں نظریات کی شدت اور قطعیت و جارحیت کا عنصر نمایاں ہے۔ترقی پسند تنقید کا تیسرا دور جدید تنقید ی رجحانات سے متاثر نقاد ہیں۔اس دور میں جو تنقیدی رجحانات سامنے آئے ان سے ناقدین نے استفادہ کیا اور اپنی تنقید میں پیش کیا۔ان رجحانات و نظریات میں نفسیاتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید،شکاگو تنقید اور نئی تنقید اہم ہے۔ان ناقدین نے موجودہ حالات کے آئینے میں ترقی پسند ادبی نظریے کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش کی اور ادب وفن کا مطالعہ سماجی

،عمرانی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر میں کرنا مناسب قرار دیا۔ان کے نزدیک ادب وفن کا تعلق ہر لمحہ بدلتے ہوئے انسانی جذبات واحساسات کے فنکارانہ اظہار سے ہے۔اس لیے ادب وتنقید کے جامد اصول اور بے لوچ نظریوں کی مدد سے پرکھنا مناسب نہیں بلکہ نت نئے علوم وفنون کی آمیزش اور بدلتے ہوئے حالات سے آگہی رکھنا ترقی پسند ناقدین کے لیے نہایت ضروری ہے۔اسی وجہ سے ان تنقید نگاروں کے یہاں ہمہ جہت اور ہمہ گیر رویے کا احساس ملتا ہے۔اس دور کے تنقید نگاروں میں عبادت بریلوی، آل احمد سرور، محمد حسن، وقار عظیم، اختر اورینوی، محمد عقیل رضوی، شارب ردولوی، قمر رئیس، اسلوب احمد انصاری، باقر مہدی آتے ہیں۔لہذا تینوں ادوار کے ترقی پسند ناقدین کی کاوشوں پر غور کرنے سے خیال ونظر کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ان میں سے کسی کے یہاں تاریخی آگہی اور روح عصر کا عنصر نمایاں ہے تو کسی کے یہاں طبقاتی روابط، معاشرتی کشمکش اور مادی پہلو کا، کسی نے نفسیاتی معلومات کو زیادہ اہمیت دی تو کسی کے یہاں افادیت و مقصدیت کا رجحان حاوی ہے، غرض کے مختلف خیالات ونظریات کی ہم آہنگی نے مرکب ہو کر فن تنقید کا معیار پیدا کیا ہے۔جس میں تاریخی، سماجی، مارکسی، عمرانی، نفسیاتی اور سائنٹفک سبھی قسم کے تنقیدی رجحانات باہم متصل ہیں۔

اسی طرح ترقی پسند ناقدین میں بعض ایسے ناقدین ہیں جو شعر وادب کو معاشی ارتقاء کو میکانکی طور پر پابند بنانا چاہتے ہیں۔بعض جدلیاتی مادیت کے خلاف ہیں اور شعر وادب سے کسی بھی سماجی ذمہ داری کی امید نہیں رکھتے اور بعض ایسے بھی ہیں جو شعر وادب کو تاریخی جبر کا ایک سماجی آلہ تصور کرتے ہیں جس کی مدد سے انسانی زندگی کو بہترین سے بہترین بنایا جا سکتا ہے۔لیکن یہ سبھی نقاد اپنے منفرد ادبی شعور کے باوجود ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان ناقدوں نے اپنے ادبی شعور اور فنی احساس کے ذریعے شعر وادب کی اصل روح کو پہچاننے اور فروغ دینے کی اپنے اپنے طور پر پوری کوشش کی ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ سبھی ترقی پسند ناقدین ادب کو ایک سی ناقدانہ حیثیت وعظمت نصیب نہیں ہوئی بلکہ فکر وشعور کی گہرائی اور ادبی خدمت کے اعتبار سے اردو کی ترقی پسند تنقید نگاری کی بساط پر ہر ایک کو الگ الگ مقام حاصل ہوا۔اس باب کے آخر میں ترقی پسند تنقید کے معترضین کا ذکر کیا گیا ہے۔اردو میں ترقی پسند ادبی تنقید کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ کچھ ناقدین ادب نے ردعمل کے طور پر سخت اعتراضات بھی کیے ہیں ان میں وہ ناقدین شامل ہیں جو مارکسی نظریات کے خلاف ردعمل کی صورت رکھتا ہے، سماجی اور مارکسی نظریے کی مخالفت

کرتا ہے اور ادب کی پرکھ کے لیے مغربی فکر اور نظریے کو بنیاد بناتا ہے۔ترقی پسند تنقید کے معترضین میں کلیم الدین احمد، رشید احمد صدیقی، شمس الرحمٰن فاروقی، حامد کاشمیری، احسن فاروقی اور محمد حسن عسکری ہیں۔لیکن ان سخت اعتراضات کے باوجود بھی ترقی پسند تنقید کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔

موضوع کا آخری باب اردو میں ترقی پسند تنقید کا تنوع ایک تقابلی مطالعہ ہے۔اس باب میں ترقی پسند تنقید کا دوسرے تنقیدی دبستانوں سے تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔یہ بتانے کی کوشش کی گی ہے کہ ترقی پسند تنقید دوسرے تنقیدی دبستانوں سے کس طرح مختلف ہے اور تاریخی ،مارکسی،سائنٹفک ،جمالیاتی،تاثراتی، عمرانی،ساختیاتی تنقید نے ترقی پسند تنقید کو کہاں تک اور کس طرح متاثر کیا۔

اس مقالے کی تکمیل میں استاد محترم ڈاکٹر عقیل احمد کی نگرانی کے زیر اثر ہوئی ہے جس کے لیے میں ان کی بے حد شکر گزار ہوں علاوہ ازیں دیگر اساتذہ ڈاکٹر علی جاوید،ڈاکٹر ارجمند آرا،ڈاکٹر امتیاز احمد کی بھی بے حد شکر گزار ہوں جنھوں نے وقتاً فوقتاً میری رہنمائی کی ہے۔اس مقالے کی تیاری میں ہمارے ساتھ بھر پور تعاون کیا ہے۔اور اپنے قیمتی مشوروں سے نوازنے کے ساتھ ساتھ مقالے پر نظر ثانی کی۔اور اسی کے ساتھ ہم اپنے ان تمام اساتذۂ کرام، دوستوں اور دہلی کی تمام لائبریریوں اردو اکادمی دہلی ،سینٹرل لائبریری دہلی یونیورسٹی،ساہتیہ اکادمی،دلی پبلک لائبریری کے لائبریرین کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں۔

حمیرا خاتون

فہرست

☆☆☆

(باب اوّل)

تنقید کا فن اور روایت

تنقید کے معنی ومفہوم:

تنقید لفظ کئی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ تنقید کے معنی حسن وقبح اور محاسن ومعائب یا کھرا کھوٹا الگ کرنے کے ہیں۔ تنقید سے مراد کسی فن پارے کی جملہ خوبیاں اور خامیاں سامنے رکھنا تا کہ جانچا جاسکے کہ مذکورہ فن پارے میں کتنی خوبیاں یا اسقام ہیں۔ اُردو میں یہ انگریزی اصطلاح Criticism کا مترادف ہے۔ جس کے معنی عدل اور انصاف کے ہیں۔ عیب چینی سے لے کر ادب پارے کی تحلیل، تشریح، تفسیر اور درجہ شناسی تک ہر مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ انگریزی میں اس کے ہمراہ پانچ الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ فیصلہ (Judgement) جانچ (Assessment) اندازہ (Estimate) تحسین (Appreciation) تجزیہ (Evaluation) لہٰذا تنقید شعروادب کی پرکھ اور اس کی قدروقیمت کا تعین کرنے کا نام ہے۔ تنقید محض کسی ادب پارے کی تعریف وتحسین کرنا ہی نہیں بلکہ اس کا عمل غیر جانبداری، توازن اور معروضیت کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ مختلف اہل فکر نے مختلف زمانوں میں تنقید کی مختلف تعریفیں کی ہیں جس میں کئی اختلاف پائے جاتے ہیں اور اس اختلاف کی وجہ ہر مصنف کا الگ زاویۂ نظر ہوتا ہے اور اسی بنا پر تنقید کے طریق کار اور مختلف مقاصد پر نظریاتی اختلاف پیدا ہوتے ہیں۔

اُردو تنقید کے فن ارتقا میں مغربی اصول نقد ونظر کا اہم حصّہ رہا ہے۔ ادب کے وجود میں آتے ہی تنقیدی خیالات ونظریات کی ابتداء ہو جاتی ہے۔ مغرب میں ان خیالات ونظریات کا خاصہ مربوط ومنظّم سلسلہ نظر آتا ہے اور ان ہی خیالات ونظریات کے ساتھ ہی اختلاف کا سلسلہ بھی ظہور میں آنے لگتا ہے۔ مغرب میں

تنقیدی کاوشوں کا سراغ افلاطونؔ، سقراطؔ اور ارسطوؔ کے عہد سے ملتا ہے جو لان جائی نس، ڈرائیڈن، لیسنگ، ہرڈر، ٹین، سینٹ بیو، مادام ڈی اسٹیل، کالرج، ورڈ سورتھ، میتھو آرنلڈ، والٹر پیٹر، مارکس، ایگلز تک جاتا ہے۔ان مفکرین نے مختلف نظریات وخیالات کے ذریعے ادب وتنقید کے پہلو واضح کیے جو آگے چل کر مختلف تنقیدی دبستان کی شکل میں سامنے آئے، جس کا ذکر آگے آئے گا۔مغربی مفکرین کے تنقید پر مختلف مثبت ومنفی تاثرات ملتے ہیں مثلاً۔

بقول چیخوف: نقاد وہ مکھی ہے جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے۔

فلابیر: تنقید کو ادب کے جسم پر کوڑھ سے تعبیر کیا ہے۔

ٹینی سنؔ: تنقید ادبیات کے گیسوؤں کی جو ہے۔

ٹی۔ایس۔ایلٹ: ''تنقید کی قدر و قیمت کا انکار دراصل زندگی کی قدر و قیمت کا انکار ہے اور اپنی ایک بیش بہا میراث کو قبول کرنے سے انکار ہے۔''
''تنقید زندگی کے لیے اتنی ہی ضروری ہے جتنی کہ سانس۔''

میتھو آرنلڈ: دنیا میں جو بہترین باتیں معلوم ہیں یا سوچی گئی ہیں انھیں غیر جانب دارانہ طور پر جاننے اور عام کرنے کی خواہش کا نام ہی تنقید ہے۔

آئی۔اے۔رچرڈس: تنقید نگار ادب کے ساتھ وہ سلوک کرتا ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ کرتا ہے یعنی اس کی صحت کا خیال رکھتا ہے۔

مختلف نظریات میں تنقید جہاں بے ضرر، نکتہ چینی، اور ادب کے لیے خسارے کی صورت نظر آتی ہے وہیں دوسری طرف ادب کے لیے اتنی ہی معاون، فنکار کے لیے مشعل، اور عوامی شعور کے لیے نہایت اہم نظر آتی ہے۔ان خیالات کو پیش نظر رکھنے سے یہ بات سمجھ آتی ہے کہ ان خیالات کے پیش نظر کوئی نہ کوئی نقطہ نظر ضرور ہوگا اور نقطہ نظر مختلف لوگوں کا مختلف ہوتا ہے۔جس میں امختلف اختلاف بھی پائے جاتے ہیں۔اب یہ جاننا اہم ہے کہ یہ خیالات واختلاف کیونکر پیدا ہوئے، ان کے پیچھے کیا وجوہات تھیں اور یہ خیالات کہاں تک درست ہیں اور یہی تنقید کا کام ہے۔

مشرق میں تنقیدی نظریات کی ابتداء پر نظر ڈالیں تو سب سے پہلے دور عباسیہ میں مختلف اقوال ملتے ہیں حالانکہ تنقید مستقل فن کی صورت میں نظر نہیں آتی لیکن جہاں علوم وفنون کی تدوین ہوئی وہیں فنی نقطہ نظر سے

تنقید پر بھی بحث کی گئی جس کی عمدہ مثال ہمیں ابن جعفر قدامہ کی کتاب ''نقدالشعر'' کے علاوہ ''العمدۃ'' میں مل جاتی ہے،علاوہ ازیں جاحظ نے'البیان والتبین'ابن عبدویہ نے 'القعدالفرید'ابوعلی قانی نے 'مسالی'اور ابوالفرح اصفہانی نے 'کتاب القانی' میں کتاب کے محاسن کونہایت تفصیل سے بیان کیا ہے گرچہ تنقید اس دور میں معانی تک محدود تھی لیکن دھیرے دھیرے الفاظ بھی اسی دائرے میں آ گئے اور الفاظ کی تنقید کے سلسلہ میں علم بلاغت وعلم بیان سے کافی مدد ملی ۔عرب میں یوں تو کئی نقاد ملتے ہیں جن کی تصانیف تنقید سے متعلق تھیں ان میں خذامہ بن جعفر،ابن رشیق،ثعالبی،ابو عبداللہ المرزبانی،ابن قتیبہ،جاحظ ابوبلال عسکری،عبدالقادر جرجانی،ابویعقوب سکاکی،ابن خلدوں وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں ۔عرب کی تنقید میں معانی وبیان،مختلف اصطلاحیں،فصاحت وبلاغت کا ذکر موجود ہے۔

عربی میں تنقید کے لیے''نقدالٹ'' کا لفظ مشتمل ہے جس کا مطلب شعر کی قیمت کا تعین ہے۔فارسی میں ''دادوسخن'' کے بھی ٹھیک یہی معنی ہیں کہ کلام کی قدر وقیمت کے متعلق منصفانہ رائے دینا۔عہد قدیم کے نقاد لانجائنس کے نزدیک تنقید دراصل ترفع ہے۔لانجائنس نے اس کے لیے Sublime کا لفظ استعمال کیا ہے چناچہ لانجائنس کا کہنا ہے کہ:

> ''ترفع زبان کی عظمت وشوکت ہے اور اس کا مقصد شعر اور نثر دونوں میں انسانوں کو وجدانی کیفیات کا حامل بنانا ہے۔یہ کام ایک موثر اور بروقت ضرب سے لیا جاتا ہے۔''۱

اس حوالہ سے ٹی۔ایس۔ایلٹ کی تعریف اہم ہے۔

> ''تنقید،فکر کا وہ شعبہ ہے جو یا تو دریافت کرتا ہے کہ شاعری کیا ہے؟اس کے فوائدوظائف کیا ہیں؟
> یہ کن خواہشات کی تسکین کرتی ہے؟ شاعر شاعری کیوں کرتا ہے اور لوگ اسے کیوں پڑھتے ہیں یا پھر یہ اندازہ لگانا کہ کوئی شاعری اچھی ہے یا بری ہے؟''۲

اور یہی اثرات فارسی اور اردو تک بھی پہنچے۔

بقول پروفیسر حامد حسن قادری''قدیم عرب نقاد،ادب برائے ادب کے قائل

ہیں، شعروادب میں اسلوب بیان کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔اس لیے انھوں نے علم بیان میں بڑی باریکیاں پیدا کی ہیں۔۔۔۔۔ان علوم کے مباحث نے اور ان کے اتباع واستعمال نے عربی، فارسی واردو شعروادب پر اثر کیا۔۔''۳

تنقید سے متعلق اردو کے دسرے چند اہم تنقید نگاروں نے بھی رائے دی ہیں مثلا۔۔
بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''یہ جاننا ضروری ہے کہ عربی میں اس کی مروج (یا صحیح) صورتیں نقد اور انتقاد ہیں۔عربی میں نقدالدراھم (انتقد یا نتقد الدراھم) کے معنی ہیں: اس نے کھرے دراہم (جمع درہم) کو برے درہم سے الگ کیا یا ان پر الگ کرنے کی غرض سے نظر ڈالی (اس سے مصدر نقد' انتقاد اور نتقاد ہوا)''۴

سید عبداللہ رقمطراز ہیں:

عربی اور فارسی کی کتابوں میں تنقید کے لیے چند لفظ اور بھی ملتے ہیں۔ان میں موازنہ محاکمہ اور تقریظ اہم ہیں لیکن در حقیقت یہ تنقید کے بعض خاص طریقوں کے نام ہیں، تنقید کے قائم مقام الفاظ نہیں۔۵

سید عابد علی عابد ''اصول انتقاد ادبیات'' میں لفظ تنقید کی بابت وضاحت کرتے ہیں:

اس کا ماخذ عربی لفظ ''غربال'' ہے جس سے انگریزی کلمہ Grable برآمد ہوا ہے۔غربال کی اصل لاطینی ہے اور اس لاطینی اصل کا تعلق کلمہ Cret سے ہے۔Cret کے معنی ہیں پھینکنا، چھان پھٹک کرنا۔٦
یونانی زبان میں ایک لفظ ''Krinein بکثرت استعمال ہوا ہے جس کے معنی ہیں محاکمہ کرنا یا فیصلہ کرنا یعنی To judge or to discern۔تنقید کے مفاہیم و معانی پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر فہیم کی رائے ہے کہ تنقید کی اصطلاح کسی ایک فن پارے تک محدود نہیں ہوتی بلکہ پورے سسٹم یا تھیوری پر ہوسکتی ہے۔۵
ایڈمنڈ گوس نے تنقید کے معنی اور مقصد پر کئی طرح روشنی ڈالی ہے۔ایڈمنڈ گوس

کے نزدیک کسی فن پارے کے خصائص اور قیمت کے بارے میں محاکمہ یا فیصلہ صادر کرنے کا فن ''تنقید'' ہے۔کسی فن پارے کے اوصاف کا لکھا ہوا اور چھپا ہوا ''تجزیہ'' تنقید کہلاتا ہے۔ے

تنقید کے ان متعدد معانی اور تعریفوں سے جو اساسی مفہوم برآمد ہوتا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تنقید کا مطلب تخلیق کی چھان پھٹک سے محاسن و معائب کی نشان دہی ہے۔لہذا یہ سبھی تنقیدی نظریات بڑی اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ اس کے زیر اثر ادب اور آرٹ کے تخلیقی اصول بنائے جاتے ہیں جو تخلیقی کارناموں کو پرکھنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں ساتھ ہی تنقیدی نظریات ادب و آرٹ کی تاریخ کے لیے ایک ماحول پیدا کرتے ہیں۔تنقید کے متعلق مختلف لکھنے والوں نے جو بھی کچھ کہا ہے اس کی تفصیلات خاصی اہم اور دلچسپ ہے اگرچہ ان سب میں اختلافات ہیں لیکن ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ کہ تنقید ایک فن ہے جو ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے ضروری ہے۔تنقید کا کام ادب کے ہر پہلو و زاویے پر نظر رکھنا ہے،کوئی بھی تخلیق کیسی ہے، کیوں وجود میں آئی اس کی اہمیت ہے یا نہیں ان سب سوالوں کے جواب ڈھونڈنا جو عقل و شعور پر کھرے اُترے تنقید ہے۔ساتھ ہی یہ بھی اہم ہے کہ تنقید کرتے وقت نظریاتی تعصّبات اور ذاتی رائے ذنی کو خارج کر دیا جائے۔ کسی بھی فن پارے کو پرکھنے کے لیے دو پہلوؤں پر غور کرنا نہایت ضروری ہے۔اس میں کیا پیش کیا گیا اور کس طرح پیش کیا گیا ہے اور جو خیال اس میں پرویا گیا ہے وہ کتنا ضروری ہے اس کی کیا اہمیت ہے یعنی جو بات کہی گئی ہے وہ معمولی اور فرسودہ ہے یا تازہ اور فکر انگیز۔جس طرح مصور مختلف رنگوں کے ذریعے اپنے خیالات پیش کرتا ہے۔اسی طرح ادیب یا شاعر اپنے خیالات و جذبات کو لفظوں کے ذریعے پیش کرتا ہے الفاظ ہی اس کا ذریعہ اظہار ہوتے ہیں۔کیونکہ کوئی بھی ادب پارہ الفاظ اور ان کی موزوں ترتیب سے ہی وجود میں آتا ہے۔ اس لیے یہی ادبی تنقید کی خصوصی توجہ کا مرکز رہتے ہیں۔

ادب کا تنقید سے تعلق اور اہمیت

ادب حیات کی وہ تفسیر ہے جو نیرنگ زمانہ کے ساتھ ہمیشہ بدلتا ہے۔ادب زندگی سے جدا نہیں کیونکہ ادب زندگی ہی کے درمیان رہ کر پیش کیے جاتے ہیں زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

اس لیے زندگی پر جن چیزوں کا اطلاق ہوتا ہے ان کا اطلاق آرٹ اور ادب پر بھی ہونا چاہیے۔ ادب میں تنقید کو اس لیے بھی بڑی اہمیت ہے کیونکہ ادب کو صحیح راستے پر گامزن کرنا ان کے متعلق غور و فکر کرنا، ان کا جائزہ لینا ان میں دلکش کی کیفیت پیدا کرنے کا خیال رکھنا ان کے تخلیق کرنے والوں اور اُن سے دلچسپی لینے والوں کا پہلا فریضہ ہے اور یہ فریضہ تنقید کے بغیر ممکن نہیں یہی وجہ ہے کہ تنقید نے اپنی اہمیت کے پیش نظر ادب اور آرٹ میں ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ کیونکہ ادب زندگی کا ترجمان ہے اور اس کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

تخلیق کار اگر خود یہ نہ چاہے کہ جو شاہکار اس نے پیش کیا ہے اس کی اہمیت کیا ہے کون سے حالات اس کے ظہور پذیر ہونے میں معاون اور محرک ثابت ہوتے ہیں، کن عناصر نے ان کو زیادہ دلکش و دلفریب بنایا ہے تو وہ کسی اچھے و معیاری تخلیقی کارنامے کو پیش نہیں کر سکتا ہے غرض کہ فنونِ لطیفہ کے کسی شعبے سے تعلق رکھنے والا کوئی فنکار اس قسم کے خیالات کو کسی وقت بھی اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ تخلیق کار کو فکر ہوتی ہے کہ اس کا تخلیقی کارنامہ زیادہ سے زیادہ کامیاب ہو اور اسی خیال کے پیش نظر مختلف اوقات میں اپنے تخلیقی کارناموں پر مختلف زاویوں سے نظر ڈالتے رہتے ہیں تا کہ اس میں کوئی غلطی یا خامی نہ رہ جائے اور جب تک خود مطمئن نہ ہو جائے عوام کے سامنے پیش نہیں کرتے اور ان فنکاروں کے انھیں خیالات کو تخلیقی کارناموں پر اوّلین تنقید کہا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت ادب کی تخلیق کا آغاز ہوتا ہے تنقید وجود میں آجاتی ہے۔ آج زندگی ہر وقت رواں رواں ہے اس میں ہر لمحہ ایک نئے نظریے اور نئی فکر کا اضافہ ہوتا رہتا ہے اس کے امکانات اب محدود نہیں ہیں اس لیے ناقص اور بہتر کی تمیز کے لیے تنقید ضروری ہے۔ ادب کا تصور تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں ادب کے ساتھ ہی ادبی تنقید کا آغاز ہوتا ہے تخلیقی عمل میں تنقیدی صلاحیت برابر کارفرما رہتی ہے بقول احتشام حسین ''ہر ادیب کے پاس اعلیٰ یا ادبی تنقید کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور ہوتا ہے جو تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے اگر ایسا نہ ہو تو اچھا تخلیقی عمل بھی وجود میں نہ آئے۔ گویا اچھی تخلیقی قوت اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اس بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں تنقید کا آغاز سترہویں صدی سے ہوتا ہے کیوں کہ اس صدی کے آس پاس ہی اُردو زبان اس قابل ہوگئی تھی کہ اس میں ادب کی تخلیق کی جا سکے۔ مختصر یہ کہ تنقیدی شعور کے بغیر نہ تو اعلیٰ ادب کی تخلیق ممکن ہے اور نہ فنّی تخلیق کی قدروں کا تعین ممکن ہے اس لیے اعلیٰ ادب کی تخلیق اور ادب کی پرکھ کے لیے تنقید لازمی ہے۔

تنقید کا وجود زندگی کے لیے بہت ضروری اور اہم ہے کیونکہ اس سے ہی انسان کو اچھائی برائی پرکھنے کی

تمیزاور برائیوں کو اچھائیوں میں تبدیل کر دینے کا طریقہ آتا ہے۔ اگر اس کو اس بات کا احساس نہ ہوگا کہ زندگی کن چیزوں سے زیادہ بہتر، زیادہ مکمل اور زیادہ خوش گوار بن جائے گی اور کن چیزوں سے غیر مکمل اور ناخوشگوار اگر اس کا شعور اس پر یہ امر روشن نہ کردے گا کہ فلاں اصولوں کی شاہراہ پر چل کر زندگی کی اپنی منزل سے زیادہ قریب ہوجائے گی اور فلاں اصولوں کی شاہراہ پر چلنے میں اس کو طوالت کا سامنا کرنا پڑے گا تو گویا وہ خود زندگی اور اُس کی ابجد سے واقف نہ ہوسکے گا۔ ارتقاء اور ترقی کس کو کہتے ہیں یہ سب چیزیں تنقید ہی کی مرہونِ منت ہیں۔ انسان کی تنقیدی صلاحیتوں کے سہارے ان وجود وابستہ ہے ورنہ یہ خود کہانی بن جائیں۔

اگر انسان کی فطرت میں اپنے گرد و پیش کی چیزوں کو دیکھنے بھالنے ان کے متعلق سوچنے اور غور کرنے کے بعد کوئی صحیح رائے قائم کر کے ان کو بہتر سے بہتر بنانے کا مادّہ نہ ہوتا تو ترقی کی منزلیں اتنی آسانی سے طے نہ ہوسکتیں۔ زندگی ایک جگہ پر ٹھہر کر رہ جاتی اس کے کسی شعبے کو بھی ہم بدلتا ہوا نہ دیکھتے۔ بس انسان دنیا میں جس طرح آیا تھا بالکل اسی طرح اسی حالت میں ہمیشہ زندگی بسر کرتا اور یہ نت نئی تبدیلیاں جس سے ہم آئے دن دوچار ہوتے رہتے ہیں کہیں خواب میں نظر نہ آتیں۔ یہ سب انسان کی اسی نمو پذیر فطرت کا طفیل ہے کہ ہم زندگی کو انقلاب اور تبدیلیوں سے ہم آغوش و ہم کنار پاتے ہیں اور قدم قدم پر ہمیں اس بات کا احساس ہوتا رہتا ہے کہ انسان ہر لمحہ اور ہر آن زندگی کے منت پذیر شانہ گیسوؤں کو سوارنے کی فکر میں ہے اور ان کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت زیادہ سے زیادہ دلکش اور دل موہ لینے کا متمنی ہے اور یہ خواہش انسان میں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ زندگی پر گہری نظر ڈالنے کے بعد اس کی خامیوں کو محسوس کرتا ہے جب اس کا شعور اس سے یہ کہتا ہے کہ جو چیزیں زندگی میں موجود ہوں ان میں تھوڑے سے تصرف کے بعد زیادہ مفید بن سکتی ہیں ان کے سہارے انسانیت آگے بڑھ کر ترقی کی منزل سے ہم کنار ہوسکتی ہے بہرحال ان خامیوں کا پتہ لگانا ان کی اصلیت کو معلوم کرنا اور پھر ان کو درست کر کے کسی صحیح راستے پر لگانا زندگی کی تنقید کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔

تنقید کا مقصد

تنقید ہر معاشرے، قوم اور ادب و فن کی صحت مندانہ بقا کے لیے لازمی عنصر ہے۔ اگر دنیا تنقیدی عمل سے نہ گزرے تو اتنی خوبصورت بھرپور اور کارآمد نہ ہو۔ جس طرح مالی باغیچہ کی ورعنائی، جلوہ آرائی اور خوشگوار

گوشہ بنانے کے لیے گھاس پھوس کانٹ چھانٹ کرتا ہے اسی طرح تنقید سے زندگی کی کج روی کی اصلاح اور مساعی جمیلہ کی تحسین سے آگے بڑھنے اور بہتر سے بہترین کی طرف جانے کا عمل جاری وساری رہتا ہے۔تنقید محض ادب کو مہمیز نہیں کرتی ۔ یہ زندگی کی جملہ سرگرمیوں اور دنیاوی کوششوں وکاوشوں میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

بقول ڈاکٹر سجاد باقر رضوی:

> ''ہم جب تنقید کی بات کرتے ہیں تو بلعموم اسے ایک ایسی صلاحیت قرار دیتے ہیں جو تخلیق سے مختلف ہوتی ہے۔فنون کے علاوہ زندگی کے دوسرے شعبوں میں کسی شے کے حسن و قبیح جاننے کے لیے ہمیں ماہرین کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔عمارت کے بارے میں ماہر تعمیرات اور پل کے بارے میں انجینئر کی رائے طلب کی جاتی ہے مگر فنون کے ناقد وہ لوگ بھی ہو سکتے ہیں جو خواہ خود فنکار نہ ہوں مگر فنی ذوق اور تربیت سے اس قابل ہو گئے ہوں کہ اس پر تنقید کر سکیں اور تنقید کا بنیادی کا مقصد کسی فن پارے کے خصائص ونقائص ظاہر کرنے کا نام ہے۔''۸

تنقید ادب کی تفہیم کے لیے ضروری ہے۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تخلیق تنقیدی شعور کے بغیر ادھوری ہے اور تنقید تخلیق کی رہنمائی کرتی ہے۔ جہاں ادب میں تنقیدی عمل سانس کی طرح چلتا ہے وہاں ادب عالیہ تخلیق ہوتا ہے لیکن جس ادب میں تنقیدی روش روایتی ،تقلیدی ،تاثراتی ،مجہولانہ یا مصالحانہ ہو وہاں ادب کبھی ترقی نہیں کرتا اور ہمیشہ اخلاقی گراوٹوں سے دوچار رہتا ہے۔اردو ادب میں تنقیدی رویے مصلحت سے دوچار، مقلدانہ،خوشامدانہ رہے ہیں۔

تنقید کسی زبان کسی قوم اور کسی بھی ادب سے متعلق ہو۔تنقید معروضی اور تجزیاتی ہو تو وہ معاشرہ صحت منداور ترقی یافتہ بن جاتا ہے۔تنقید کا کام اچھے کام کی تحسین اور برے کام کی نشاندہی ہے۔ ہر ادب پارہ تنقید کے بعد فن پارہ بن جاتا ہے جن تخلیق کاروں میں تنقید شعور ہوتا ہے وہ ادب عالیہ تخلیق کرتے ہیں کیونکہ وہ اپنی تخلیق کے تمام معائب تلاش کر کے ان کی اصلاح کر لیتے ہیں۔اس لیے ہر اچھے بڑے تخلیقی فنکار میں تنقیدی حس ہوتی ہے اور وہ اپنے مواد کی چھان پھٹک کرتے ہوئے غیر معیاری مواد الگ الگ کر لیتے ہیں۔تخلیقی فنکار اپنی تخلیق پر ناقدانہ نظر رکھتے ہیں اور یہی تنقیدی نگاہ جس سے فنکار اپنی تخلیق میں ترمیم وتنسیخ کرتا ہے۔

مختصر یہ کہ تنقید ایک بامقصد اور کارآمد فعل ہے جس سے زندگی اور ادب میں تحریک پیدا ہوتا ہے بلکہ تنقید علم کی گرہیں کھولتی اور آسانیاں پیدا کرتی ہے۔تنقید کا مطمع نظر (Vision) میں اضافہ کرتا ہے۔تنقید کے بغیر کسی راستے میں ہمواری پیدا نہیں ہوتی۔

تنقید کے اصول

جس طرح ادب زندگی کے حوادث اور تغیرات سے جنم لیتا ہے۔اسی طرح تنقید بھی ناقدین کے ارد گرد ماحول اور ان کے ذہنی رویوں سے متاثر ہوتی ہے۔نقاد کا بھی ایک دائرہ کار ہوتا ہے۔نقاد کے لیے لازم ہے کہ وہ ادب کو تخلیق کرنے والے اور تخلیقی فن پارے کو سامنے رکھے کیونکہ نقاد کی توضیح و تعبیر سے قاری کے تاثر کی تائید یا تردید ہوتی ہے۔یا تو وہ قائل ہو جاتا ہے یا پھر اپنی رائے بدلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔پس ضروری ہے کہ نقد ادب کے لیے تنقیدی اصول لے کر چلا جائے۔ان اصولوں کی بدولت معلوم ہوتا ہے کہ ادب کی وجہ تخلیق کیا ہے۔ادب کی ماہئیت کیسی ہے۔یہ کس طرح وجود میں آیا؟ اس کی تخلیق کے اثرات کیا ہیں؟ اس کے نتائج کیا ہونگے ؟ یہ معاشرے میں کیا کردار ادا کرتا ہے؟ اور یہ خود تنقید کا مقصد کیا ہے؟ بعض ناقدین کے نزدیک تنقید کے چند بنیادی اصول مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ ادب کی ماہیت معلوم کرنا
۲۔ فن پارے کی تفہیم
۳۔ تخلیقات کے محاسن و معائب الگ الگ کرنا
۴۔ دیگر علوم فنون سے موازنہ
۵۔ شاعروں کو از سر نو زندہ رکھنا
۶۔ تخلیق فن کے لیے سازگار ماحول پیدا کرنا
۷۔ روح عصر کی عکاسی
۸۔ فن پارے کا ماضی حال مستقبل کی روشنی میں تجزیہ و تحلیل
۹۔ قوت تخلیق سے کام لے کر کسی فنکار کے تخلیقی تجربے اور تخلیقی عمل کی صدائے بازگشت پیدا کرنا
۱۰۔ عصری تقاضوں کے مطابق اصول و قواعد میں ترمیم و اصلاح کرنا

ان اصولوں کی روشنی میں دنیا کے کسی بھی ادب پارے کے حسن وقبیح کو پرکھا جا سکتا ہے۔ان اصولوں کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ ادب سے معاشرہ لطف اندوز ہواور قاری کچھ نہ کچھ اخذ کرے ادب پارے میں افادیات کا پہلو اور معاشرے میں بگاڑ پیدا کرنے والے ادب کی حوصلہ شکنی کرنا بھی انہی اصولوں کے تحت ممکن ہے۔ان اصولوں کی کسوٹی پر یونانی ،لاطینی،عربی،فارسی،فرانسیسی،جرمنی،ہندی اردو تمام ادب کو پرکھا اور جانچا جاسکتا ہے۔

تنقید کی روایت

اردو ادب کی تعمیر فارسی کے زیر اثر ہوئی اور فارسی ادب کے ذریعے ہی اس نے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں جہاں تک تنقید کی بات ہے فارسی میں تنقید کا کوئی خاص ارتقاء تو نظر نہیں آتا لیکن چند خاص خیالات و نظریات ضرور ملتے ہیں جن کو تنقید کو سمجھا جاتا تھا۔اردو کی ابتدائی تنقید بھی اسی راہ پر چلتی نظر آتی ہے۔اردو تنقید بھی ایک خاص سماجی نظام کی پیداوار ہے جس میں ایک ٹھہراو نظر آتا ہے کیونکہ یہ چند جملوں،فقروں اور الفاظ تک ہی محدود تھی،اس کا سرمایہ معانی و بیان کی چند اصطلاحات ہیں باوجود اس کے انھیں تنقیدی روایات ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔لہٰذا تنقید کی ابتدائی روایات ہونے کے ناطے تنقید کے ارتقاء میں اس کی خاص اہمیت ہے کیونکہ اس سے اس عہد کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے جو تنقید کے ابتدائی نقوش کا پتہ دیتی ہے۔ابھی ہم نے عربی و فارسی کی معانی و بیان کی اصطلاحات کا ذکر کیا ہے یہ اصطلاحات کیا تھیں؟ دراصل اس کا تعلق ان ادبی محفلوں سے ہے جہاں شعرا ایک دوسرے کے کلام یا اشعار کو سن کر دیا کرتے تھے۔اس کے علاوہ اس عہد میں لکھے جارہے شعرا کے تذکروں،اساتذہ کی اصلاحوں اور طریقوں وغیرہ میں تنقیدی روایت ملتی ہیں۔اس کے علاوہ منظومات میں بھی کہیں کہیں ان روایات کا پتہ چلتا ہے۔اس وقت تک اردو نثر میں نشر واشاعت کے ذرائع موجود نہیں تھے لہٰذا کوئی شاعر اپنا کلام پیش کرتا یا دوسروں کو سناتا تھا اور سننے والا شعر کو سن کر داد دیتا تھا۔ جیسے ایک کسی شاعر نے شعر پڑھا اور سامع نے اس پر داد دی،اس کی تعریف کی یا ناپسندیدگی کا اظہار کیا جیسے ''واہ واہ''،''سبحان اللہ'' جیسے کلمات ادا کیے۔بظاہر تو یہ معمولی سی بات ہے مگر غور کرنے پر اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صرف ''سبحان اللہ اور واہ واہ'' کا محظ لفظی کھیل نہیں بلکہ سننے والے کچھ سوچ کر ہی اس قسم کے کلمات استعمال کرتے تھے۔کیونکہ یہاں پر ایک ذاتی نظریہ اور ذاتی تاثر کی شروعات ہوتی ہے کسی شعر پر اس

طرح داد دینے کا مطلب ہے کہ ان کے ذہن میں شعر کے اچھے ہونے کا کوئی نہ کوئی خاص تصور ہوگا۔یعنی ان کے نزدیک شعر کی حسن وخوبی کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور تھا کیونکہ شعرا صرف انھیں شعر کو سراہتے جو انھیں پسند آتے تھے۔

بہ قول پروفیسر فراقؔ گورکھپوری:

''میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعروشاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے، بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعر و ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں اور ادب میں بالالتزام تنقید وتبصرہ لکھنے کا رواج بالکل نیا ہے لیکن قوم کا ایک تنقیدی شعور تھا، ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے۔ بہرحال یہ تنقیدی روایت اُردو ادب میں موجود تھی اور اس وقت بھی موجود ہے اور اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔۹

یہ اوّلین تنقیدی اشارے ہمیں دکن کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔اس قسم کا پہلا بیان ملاّ وجہی کا ہے جو''قطب مشتری''میں ملتا ہے۔

کتا ہوں تجھے پسند کی ایک بات
اگر خام ہے شعر کا تجھ کو چھند
کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
چنے لفظ کیا ہور معنی بلند

ان اشعار کی روشنی میں ملاّ وجہی کے تنقیدی نظریات اس طرح ترتیب دیے جاسکتے ہیں۔

(1) پچیس بے ربط اشعار سے ایک سلیس شعر کہنا بہتر ہے (2) کیفیت کو کمیت پر برتری حاصل ہے (3) شاعری کی زبان مخصوص ہوتی ہے اور اس کی سند اساتذہ سے لینی چاہیے۔

شمالی ہند میں پہلے اہم صاحب دیوانِ شاعر فائز دہلوی نے اپنے دیوان کے طویل دیباچہ میں بعض تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالی ہے فائز نے اس دیباچے میں قصیدہ، نظم اور دیگر اقسام شعر پر الگ الگ توجہ کی ہے۔ فائزؔ نے قصیدہ کے سلسلے میں بھی بعض اصول وضع کے ہیں۔ کیونکہ فائز کے پیش نظر فارسی معیار تھا اس

لیےان کے اکثر خیالات فارسی سے ماخوذ ہیں۔اس کے علاوہ سوؔدا کے دو فارسی رسالے ''سبیل ہدایت'' اور ''عبرت الغافین'' سے سوؔدا کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے سوؔدا کا نظر یہ ہے کہ شاعری پر اظہار رائے کرتے وقت ذاتیات کو درمیان میں نہیں لانا چاہیے اور دلا آزاری سے پرہیز کرنا چاہیے اس سلسلے میں سوؔدا کا یہ شعر ہے[۱]

شعر تحسین پہ بھی ناداں کہ نہ پڑھیو اک بار

پڑھیو دانا تو نفریں پہ مکرّر اشعار

اسی طرح ولی، میر کئی شعرانے اپنے اشعار میں اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے مثلا میر کہتے ہیں

غزل میراں کوئی موزوں کرو

تال کرو دل و جگر خون کرو

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے

درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

ان اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ میر شاعری میں دردمندی ،صاف گفتگو،تہہ داری پر زور دیتے ہیں۔لہٰذا اس طرح کے نظریات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ شعرا کا اپنا تنقیدی شعور تھا تنقیدی خیالات تھے جن کا اپنے کلام میں جا بہ جا اظہار کرتے تھے۔

ظاہر ہے یہ اعتراضات شعر کی خامیوں کی نشاندہی کرتے تھے اس سے ب بھی واضح ہوجاتا ہے کہ اس وقت کے لوگوں کے ذہنوں میں شعر کی اچھائی برائی کا ایک مخصوص تصور ضرور موجود تھا ورنہ اعتراضات کیوں کیے جاتے اور یہ اعتراضات صرف مبتدیوں ہی کے کلام پر نہیں کیے جاتے تھے بلکہ مسلم الثبوت استاد بھی ان اعتراضات کی زد سے نہیں بچتا تھا۔لیکن یہ لوگ اعتراضات سن کر خاموش نہیں ہوجاتے تھے بلکہ اعتراض کرنے والوں کو معقول جواب دے کر ان کی تسلّی کرنا بھی ان کے نزدیک ضروری تھا۔چنانچہ میر تقی میؔر نے نکات الشعرا میں لکھا ہے کہ ''اکثر مرد ماں اعتراضات بے جامی کردو جواب با صواب فی یافت''[۱۱]

اردو تنقید کے ایک نہایت زرّیں دور کی ابتداء تذکروں سے ہوتی ہے تذکروں کی لاتعداد خامیوں کے باوجود یہ اعتراف کرنا ضروری ہے کہ اُردو میں ادبی تنقید وسوانح اور تاریخ ادب کا سلسلہ تذکروں کے ہی

سہارے آگے بڑھا ہے کیونکہ تذکروں میں عموماً اختصار سے کام لیتے ہوئے مراسم پر بھی روشنی ڈالی جاتی تھی۔

تذکرہ نگاری سے پہلے بیاض نویسی کا رواج تھا۔ لوگ شعرا کے بارے میں کچھ یادداشت نوٹ کرلیا کرتے تھے انھیں بیاضوں پر تذکرہ نگاری کی بنیاد پڑی۔ یہ تذکرہ پہلے فارسی میں لکھے جاتے تھے۔ فارسی کا پہلا تذکرہ ''لباب الباب'' ہے جسے 618ھ 1221ء میں محمد عوفیؔ نے ترتیب دیا۔ اس سے قبل نظامیؔ عروضیؔ سمر قندیؔ کے 'چہار مقالہ' کا ذکر کیا گیا ہے لیکن اسے تذکرہ کی شکل میں اہمیت نہیں حاصل ہے اس لیے 'لباب الالباب' کو ہی فارسی کا پہلا تذکرہ مانا گیا ہے۔

میر تقی میرؔ کا ''نکات الشعراء'' اُردو کا پہلا تذکرہ ہے جو کہ 1165ھ 1752ء میں لکھا گیا۔ اس سے قبل تذکرۂ امام الدین، تذکرۂ خان آرزو اور تذکرۂ سوداؔ کے لکھے جانے کا ذکر ملتا ہے لیکن کیوں کہ یہ تذکرے اب یہی دستیاب نہیں ہوئے اس لیے اوّلیت کا شرف نکات الشعراء کو ہی حاصل ہے۔ نکات الشعراء کے ساتھ اسی زمانے میں دو اور تذکرے گلشن گفتار (1165ھ) حمید اورنگ آبادی اور تحفۃ الشعراء (1165ھ) افضل بیگ قاشتال لکھے گئے لیکن یہ تذکرے دکن سے متعلق تھے۔ یہ تذکرہ عموماً ایک طرح کے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں معمولی اختلاف نظر آتا ہے بعض تذکروں میں تنقیدی شعور بھی نظر آتا ہے۔ لیکن عام طور پر تذکرے عملی تنقید کی بلندی کو نہیں پہنچتے۔ ذوق اور وجدان ہی ان کا رہنما ہوتا ہے اچھے بُرے امتیاز کے لیے ان کے انداز کو تنقیدی شعور سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاںؔ، اور میر حسنؔ کا تذکرہ شعرائے اردو کے تذکروں میں یہ شعور نمایاں طور پر ملتا ہے۔ مصحفیؔ کا تذکرہ ہندی، ریاض الفصحاؔ، اور قائمؔ کا مخزن نکات، قدرت نور خاں قاسم کا مجموعہ نغز، مصطفےٰ خاں شیفتہ کا گلشن بے خار، کریم الدین کا طبقات الشعراء، لالہ سری رام کا خمخانہ جاوید قابل ذکر ہیں جن کے یہاں بھی روایتی انداز میں بعض تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ ان تذکروں کا مطالعہ اس لیے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ ان کے ذریعے اردو کے ارتقاء کی رفتار کا اندازہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبارت بریلوی کا خیال ہے:

> ''ان کے اندر سختی سے کسی ایسی چیز کی تلاش کرنا جو ادبی، فنّی یا تنقیدی نقطۂ نظر سے مکمل ہو مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ دیکھنا یہ ہے کہ انفرادی اور شخصی حیثیت کے حامل ہونے کے باوجود کسی حد تک ان میں غیر شعوری طور پر وہ عناصر پیدا ہوگئے ہیں جن کو ادبی فنّی یا تنقیدی اہمیت حاصل ہے۔[۱۲]

تذکروں میں تین بنیادی اشارے ملتے ہیں پہلا شاعر کے مختصر حالات، شاعر کے کلام پر مختصر تبصرہ اور تیسرا اس کا انتخاب لیکن یہ اشارے بعض تذکروں میں کسی خاص حلقے کی ترجمانی کے پیش نظر بھی کیے گئے ہیں جن پر ہم قطعاً بھروسہ نہیں کرسکتے کیونکہ ان میں جانبداری کے عناصر نمایاں ہوتے ہیں بہتر ہے ایسے تذکروں کو نظر انداز کیا جائے اور ان تذکروں پر غور کیا جائے جو دیانت داری اور صداقت کے حامل ہوں۔

اس میں شک نہیں کسی بھی تذکرہ کو تنقید کا درجہ نہیں دیا جاسکتا لیکن یہ ضرور ہے کہ اس عہد کی تنقید کا ہلکا سا خاکہ اس میں نظر آجاتا ہے۔ میرؔ کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' اپنی رایوں اور نکتے چینیوں کی وجہ سے اپنے عہد اور اُس کے بعد سب سے زیادہ زیرِ بحث رہا ہے۔ کسی کو میرؔ کی بد دماغی پر اعتراض ہے کسی کو اُن کے لہجے کے اختصار اور اندازِ بیان پر سید محمد عبداللہ نے ان اعتراضات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''میرؔ صاحب کا تذکرہ (1) اصلاح سخن (2) تنقید کلام اور (3) تصور سیرت کے لیے ممتاز ہے۔ مگر میرؔ کے معترضین ان کے بے لاگ تنقید کو ''تنقیص'' قرار دیتے ہیں اور اصلاح سخن کو خردہ گیری اور عیب چینی سمجھتے ہیں۔[۱۳]

میرؔ کا تذکرہ تنقید یا اصول نقد کے اعتبار سے کتنی اہمیت رکھتا ہے موضوع ہمیشہ سے بحث طلب رہا ہے خود ان کے زمانے میں ان کی تنقید کو ''خردہ گیری'' اور ''عیب چینی'' کہا گیا۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ اس میں بہت زیادہ تنقیدی مواد ملتا ہے اور وہ میرؔ کی ''بے لاگ تنقید'' کا نمونہ ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں نہ تو اعتدال و توازن ہے اور نہ ہی تنقید۔ اس لیے میرؔ کی تنقید کو ذاتی رائے زنی سے زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ اس وقت تک شعر و ادب کی تنقید کے نہ تو باقاعدہ اصول تھے اور نہ آج کی طرح ادبی قدروں کے تعین کے لیے مختلف نظریات۔ لہٰذا ان تذکرہ نگاروں کے وجدان نے ہی حُسن و قبح اور معائب و محاسن کے سلسلے میں ان کی رہنمائی کی۔ دوسرے علم زبان و عروض جو فارسی درسی نظام کا ایک جُز تھا اور جسے اکتسابی طور پر حاصل کیا جاتا تھا۔ تیسرے قدیم اساتذہ کے کلام کا مطالعہ جس میں بہت سی جگہوں پر شعر گوئی و سخن فہمی کے سلسلے میں ایک نظام پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے چوتھے جمالیاتی و فنّی قدریں جس میں ضائع و بدائع و استعارات اور دوسری صنعتیں شامل ہیں اور جو بدیع و بیان اور عروض کا ایک حصّہ بھی ہے اگر غور سے دیکھا جائے تو تذکروں میں تنقید کا سارا نظام انھیں چار ستونوں پر قائم ہے۔

نکات الشعراء کے علاوہ دوسرے تذکروں میں مصحفیؔ، شیفتہؔ، قائمؔ، صہبائیؔ اور ابراہیم کے تذکروں کی کافی اہمیت ہے۔ تذکروں میں تنقیدی اشاروں کی بڑی اہمیت ہے دراصل ہماری جدید تنقید کی بنیاد یہی اشارے ہیں تذکروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگار جس شاعر کا ذکر کرتا ہے اس کے کلام پر خود بھی رائے دیتا ہے۔ یہ رائیں عام طور پر ذوق اور وجدان پر مبنی ہیں۔ اس لیے ایسی رایوں میں میانہ روی کم نظر آتی ہے یہ رائیں یا تو تعریف میں زمین و آسمان ایک کر دیتی ہیں یا اعتراض میں عیب چینی تک پہنچ جاتی ہیں۔ لیکن بہت سی رائیں محاسن اور معائب کو نگاہ میں رکھ کر دی گئی ہیں۔ اس لیے اس قدیم طرزِ تنقید میں یہ رائیں بھی کافی اہمیت رکھتی ہیں۔

دوسری چیز جو ان تذکروں کے مطالعے سے سامنے آتی ہے یہ ہے کہ بعض تذکروں میں اردو شعراء کا مقابلہ فارسی شعرا سے کیا گیا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کن شعراء سے زیادہ متاثر تھے۔ یہ مقابلے مختصر ہونے کے باوجود نہایت اہم ہیں۔ اسی طرح تنقیدی شعور کی بہت سی مثالیں مشاعروں کے کلام، تقریظوں اور خطوط میں مل جاتیں ہیں۔ یہ تمام اشارے جو ہمیں تذکروں میں ملتے ہیں یہ واضح کرتے ہیں کہ تاریخی حیثیت رکھنے کے ساتھ ساتھ یہ اپنے اندر تنقیدی خصوصیات رکھتے ہیں۔ غالبؔ کے خطوط اور برہانِ قاطع کی بحث میں بعض غلطیوں پر جوش اور غصّہ کا اظہار ضرور کیا گیا ہے لیکن یہ ساری چیزیں اردو میں تنقیدی شعور کو سمجھنے کے لیے تاریخ کا کام کرتی ہیں۔

تذکروں کے فوراً بعد محمد حسن آزاد کی ''آبِ حیات'' آتی ہے تاریخی اعتبار سے سب سے پہلے جدید تنقیدی خیالات کا اظہار آزاد ہی نے کیا۔ آبِ حیات میں شاعری کے مختلف موضوعات پر بحث کے ساتھ شعرا کے کلام پر تنقید و تبصرہ بھی ملتا ہے۔ گو آبِ حیات کی تنقید غیر جانبدارانہ نہیں ہے پھر بھی اُسے تنقید کے صنف سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ آبِ حیات کے علاوہ آزاد کی تنقید کے نمونے سخن دان فارس، دیوانِ ذوق اور انجمن پنجاب کے سلسلے کے لکچر میں بھی نظر آتے ہیں۔

ہندوستان کے نشاۃ ثانیہ میں سرسید احمد خاں نے مغربی تہذیب، انگریزی تعلیم اور نئے مغربی نظام کی تبلیغ کی پرانی روایات کی طرف سے لوگوں کے ذہنوں کو نئے علوم اور نئے خیالات کی طرف موڑا۔ سرسید نے سب سے پہلے فکر کو ایک ئنسی نقطہ نظر دیا اور چیزوں کو پرکھنے کے لیے تنقیدی نظریہ عطا کیا یہ سرسید ہی کی دین تھی کہ تنقیدی شعور نے صدیوں کی راہ ایک جُست میں طے کر لی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تنقید ایک دم تذکروں سے نکل

کرآبِ حیات کے دائرے میں آ گئی یہ بہت بڑی ترقی تھی۔تذکروں کے مقابلے میں آبِ حیات میں باقاعدہ تنقیدی رجحان اور اصول ملتے ہیں۔آزؔاد کا اسلوب تمثیلی ضرور ہے لیکن انھوں نے اپنے خاص انداز میں شاعری کا تجزیہ کر کے ادبی پرکھ کا ایک نیا طریقہ اور معیار متعین کیا۔اس ضمن میں آبِ حیات کے علاوہ نیرنگ خیال کا مقدمہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔

آبِ حیات کے بعد سب سے اہم قدم مولانا الطاف حسین حالی کا مقدمہ شعروشاعری ہے۔جس سے شعری اصناف پر باقاعدہ تنقیدی شعور کی شروعات ہوتی ہے۔مقدمہ شعروشاعری میں حالی نے شعری اصناف غزل،نظم،مرثیہ،مثنوی پر بحث کی ہے۔اس کے علاوہ ان کی دیگر سوانح حیات یادگار غالب،حیات جاوید،حیات سعدی میں بھی تنقیدی پہلو مل جاتے ہیں۔حالی نے پہلی بار منظّم اور مضبوط شکل میں تنقیدی نظریات کو پیش کیا۔انھوں نے ادب کے مقصدی ہونے پر زور دیا ادب کے قومی وملی پہلو کو اہمیت دی۔چونکہ انیسویں صدی کے آخر نصف حصّے میں ہندوستان میں بہت سی نئی چیزیں آئیں بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا اُس زمانہ میں پورا نظام حیات بدل گیا۔ہندوستان کی سماجی زندگی کے نظام میں بڑا تغیر آیا جس نے زندگی کے تمام شعبہ کو متاثر کیا۔ظاہر ہے جب سماجی نظام میں تبدلیاں آتی ہیں تو ادب بھی اثر انداز ہوتا ہے۔لہذا تنقیدی شعور اور ادبیات میں تبدیلی کا ہونا لازمی تھا۔ان میں تنقید کے ساتھ ساتھ سماجی،تہذیبی،تاریخی اور زندگی کا مادّی تصور بھی ملتا ہے۔پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے کہ

> ’’آزؔاد اور حاؔلی دونوں ادب اور خاص کر شاعری کو زندگی کے مادّی تغیرات سے وابستہ سمجھتے ہیں اور اس کو زندگی کے سنوارنے نیز بنانے اور زندگی سے غذا حاصل کرنے کا آلہ تسلیم کرتے ہیں۔آزؔاد کے یہاں یہ باتیں بہت واضح نہیں ہیں حاؔلی کے یہاں پوری طاقت سے آئی ہیں۔[۱۴]

حاؔلی اور آزؔاد کے انقلابی نظریات مادّی،عقلی اور اجتماعی رجحانات نے تنقیدی نظریات میں بھی ایک ایسا انقلاب پیدا کیا،جس میں ادب وشعر کی سماجی اہمیت پر بہت زور دیا گیا۔آزؔاد کے نظریات میں اتنی وسعت نہیں ہے جتنی حاؔلی کے یہاں نظر آتی ہے ان کے یہاں تمثیلی اندازِ بیان ہے وہ واقعات کو شاعرانہ انداز بیان اور حسن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود ان لوگوں کے کارنامے حیرت انگیز اور غیر معمولی ہیں اس عہد تغیر یا نشاۃ ثانیہ کی کشمکش نے جستجو اور تلاش کے جذبے کو نئی زندگی دی۔اس لیے اس زمانہ میں عام

طور پر ہر زبان میں خصوصیت کے ساتھ اُردو میں تنقید کی ابتدا ہوئی۔

اردو میں تنقید کے وجود سے بعض ناقدین نے انکار بھی کیا ہے مثلاً کلیم الدین احمد نے اردو میں تنقید کا وجود معشوق کے کمر کی طرح فرضی کہا ہے۔ مگر یہ خیال ٹھیک نہیں اس سے انتہا پسندی جھلکتی ہے۔ اردو میں کسی نہ کسی صورت میں تنقیدی رجحانات کا وجود ہر دور میں نظر آتا ہے۔ شعراء کے کلام، تذکرے آبِ حیات اور مقدمہ شعر وشاعری اُس کی روشن مثالیں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ انحطاط پذیر عہد میں ایک جمود تھا اور اس میں کوئی ایسی تحریک نظر نہیں آتی جس کو بہترین تخلیقی یا تنقیدی تحریک کہا جاسکے۔ مگر عہد تغیر میں ہمیں اس کے بالکل برعکس نظر آتا ہے۔ تخلیقی قوت کی بیداری کے ساتھ تنقیدی قوت بھی صاف طور پر نظر آتی ہے اس میں تجسّس اور فکر کے جذبے نے نئے نئے راستے نکالے ہیں اور عملی تنقید کے لیے راہیں ہموار کی ہیں۔ لہٰذا اردو تنقید کے وجود سے انکار کرنا بلکل غلط ہے۔ ہندوستان کے نشاۃ ثانیہ سے ہی اردو تنقید کا وہ پرانا میکانکی انداز اور اس کے فرسودہ سانچے بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ایک نیا معاشی اور صنعتی نظام پیدا ہو رہا تھا اور اس نے انسانی شعور کو پوری طرح متاثر کیا تھا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں جو نیا تصور حیات ہندوستان میں آیا اور جو نئی اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں جن کے بانی راجہ رام موہن رائے، کیشپ چندر سین، ایشور چندر ودیا ساگر، سرسید اور بھارتیندو ہریش چند تھے۔ اس نے مغربی اثرات کو پھیلا کر ادب میں اصلاح اور تنقید کے چراغ روشن کیے۔ انیسویں صدی اور بیسویں صدی میں ہندوستان میں ایک ایسا دور شروع ہوا جس کے تحت پیدا ہونے والے ادبی وتنقیدی رجحانات سے انکار ناممکن ہے۔ اسی عہد میں ایک اہم نام مولانا شبلی نعمانی کا بھی اہم ہے شبلؔی نے شعرالعجم کے عنوان سے پانچ جلدوں میں فارسی شعرا کا تذکرہ اور کلام پیش کیا ہے شعرالعجم کی چوتھی جلد میں شبلؔی نے تنقیدی نظریات کی وضاحت کی ہے ان کی اہم تنقیدی کتاب ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ ہے۔ جس میں انھوں نے انیسؔ اور دبیرؔ کے کلام کا تقابلی مقابلہ کیا اور باقاعدہ تقابلی تنقید کی بنیاد ڈالی۔ شبلی نے اردو ادب میں اچھا خاصہ اضافہ کیا اور تاریخ، ادب، مذہب تینوں کی طرف توجہ دلائی۔ شبلی کی تصانیف میں ہمیں عملی تنقید کے اچھے نمونے ملتے ہیں شعرالعجم میں مختلف شعرا کا تذکرہ کرتے ہوئے تنقیدی تجزیہ بھی کرنے کے ساتھ ہی مختلف اصناف سخن غزل، مثنوی، مرثیہ اور قصائد پر بھی تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں ایک وسعت اور گہرائی موجود ہے جس نے انھیں ایک الگ مقام عطا کیا ہے۔ آزادؔ، حالؔی، شبلؔی مغربی اثرات سے متاثر تھے اسی چیز نے عینیت پسندی پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ اس کا

دوبارہ زندگی کا حاصل کرنا مشکل ہوگیا۔اس میں شک نہیں کہ یہ ایک نئی دنیا نئے سفر اور نئی منزل کا سنگِ بنیاد تھا اور یہاں سے اردو تنقید تعریف وتوصیف کے دائرے سے نکل کر سماجی اور نفسیاتی تجزیے کے حدود میں داخل ہوئی۔ذوق اور وجدان کے بجائے سماجی شعور رہنما بنا اور ادب میں زندگی اور مقصدیت کا نظریہ وجود میں آیا۔ جس نے شعور کی روشنی میں تنقید کو نئے اور زندہ اصول دیے جس میں ہیئت اور اسلوب کے ساتھ مواد اور موضوع پر بھی روشنی ڈالی گئی۔

ایک زمانے میں تنقید کا معیار قافیہ، ردیف، محاورات، صنائع و بدائع صحت زبان، عروض صوتی حسن، ظاہری شکل اور لفظی خوبیوں پر تھا، لیکن نشاۃ ثانیہ میں ادب میں سماجی اہمیت نفسیاتی رجحان اور جمالیاتی اقدار کی تلاش کی گئی جو مغربی اثرات کی نشاندہی کرتی ہے اس زمانہ میں لوگوں کی توجہ کا مرکز ہیئت کی بجائے مواد نظر آتا ہے اسی طرح شعوری یا غیر شعوری صورت میں جمالیاتی احساس اور سماجی قدروں کو اہمیت حاصل ہوئی۔

آزاد، حالی اور شبلی کے اردو تنقید پر بہت گہرے اور ہمہ گیر اثرات تھے۔ان کی تنقیدی کاوشوں کی وجہ سے اردو تنقید کی طرف لوگ متوجہ ہوئے تنقید سے دلچسپی بڑھنے لگی ۔ ہر طرف تنقیدی خیالات کے چرچے نظر آنے لگے علم وادب کا شوق رکھنے والوں نے تنقید لکھنے کی کوشش کی۔ان لکھنے والوں میں وحیدالدین سلیم، امداد امام اثر اور مہدی افادی کے نام قابل ذکر ہیں۔ان کے علاوہ بھی بہت سے متاثرین تھے جو آزاد، حالی، شبلی سے متاثر تھے اور ان کے راستے پر چل کر تنقید کا دامن وسیع کر رہے تھے۔جن کا ذکر اگلے باب میں تفصیل سے آئے گا۔

وحیدالدین سلیم سرسید احمد خاں کے حلقہ آخری افراد میں سے تھے۔الطاف حسین حالی سے زیادہ متاثر تھے۔اپنے بعض مضامین میں ادب وشعر کی اہمیت وضرورت ان کی اصلاح سے متعلق خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔گرچہ سلیم نے اپنے تنقیدی نظریات کو مفصل، منظّم اور مضبوط شکل میں پیش نہیں کیا لیکن ان کے مضامین میں ان کے تنقیدی نظریات جا بجا مل رہے ہیں۔ان کے مضامین میں سودا کی ہجو انظمیں، میر کی شاعری اور دکن میں ایک رباعی گو شاعر پر ان کی عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔اردو تنقید پر انھوں نے بہت زیادہ نہیں لکھا لیکن کیونکہ سرسید احمد خاں کی تحریک کے زیر پیدا ہونے والے تنقیدی نظریات سے کام لیا ہے۔اور ان کی نشر واشاعت کی اس لئے ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔امداد امام اثر نے اپنی کتاب کاشف الحقائق میں اردو زبان اور شاعری پر تنقیدی نظریات پیش کیے ہیں جس میں انھوں نے اردو کے مختلف شاعروں کے کلام پر تبصرہ

بھی کیا ہے۔اور مختلف اصناف سخن پر روشنی ڈالی ہے۔کاشف الحقائق میں انھوں نے اردو شاعری کا جائزہ ہندوستان اور ایران دونوں ملکوں کے سماجی پس منظر میں لیا ہے۔ان کے نظریات میں کہیں تقابلی تنقید کا اثر دکھتا ہے تو کہیں محض تاثرات نظر آتے ہیں۔باوجود اس کے ان کے یہاں وہ رجحانات ملتے ہیں اردو تنقید میں سرسید کے زیر اثر آئے تھے۔انہوں نے اردو شاعری پر تنقیدی زاویہ نظر سے اس وقت ایک کتاب لکھی جب تنقید کا رجحان عام نہیں تھا۔مہدی افادی بھی اسی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں انھوں نے بھی سرسید احمد خاں کی تحریک کے اثرات کو قبول کیا ہے۔انھوں نے ان لوگوں کے اثرات خاص طور پر قبول کئے جن کی طبیعتوں کا رجحان جمالیات کی طرف تھا۔مثلاً یہ کہ وہ حالی اور شبلی سے زیادہ متاثر ہیں چناچہ ان کی تنقید میں شبلی کے اثرات نظر آتے ہیں۔یہ دوسری بات ہے کہ وہ ماحول کے تقاضوں سے شعوری طور پر سائنٹفک رجحان کی طرف جانے کی کوشش کرتے ہیں۔مہدی افادی کے تنقیدی نظریات ''افادات مہدی'' کے مختلف مضامین میں نظر آتے ہیں۔

بقول عبادت بریلوی:

> آزاد کی طرح مہدی کی تنقیدوں میں اسلوب کی طرف توجہ زیادہ رہتی ہے وہ اس کو زیادہ سے زیادہ نکھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔اور اسی وجہ سے تنقید ان کی تحریروں میں ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں میں خیالات سے زیادہ الفاظ ملتے ہیں۔۱۵

لہٰذا ان کی تنقید میں وہ خصوصیات ضرور ملتی ہیں جو سرسید احمد خاں کے رفقاء کا حصہ ہیں،لیکن ان سب میں وہ شبلی سے زیادہ متاثر ہیں۔ان کے تنقیدی نظریات میں بہت سے تنقیدی اشارے ملتے ہیں جنھیں قطعاً نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔یہ تینوں نقاد ایک ہی دور کے پیداوار ہیں ان پر عہد تغیر کے ناقدین کا اثر ہے انھوں نے آزاد،حالی،شبلی کے شعوری طور پر اثرات قبول کیے ہیں۔باوجود اس کے ان سب کی اپنی انفرادیت ہے اپنا منفرد نقطہ نظر ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ لوگ محض مقلد نہیں تھے بلکہ کچھ سمجھ کر ہی اپنے زمانے کے اثرات قبول کیے تھے۔ان ناقدین کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے عہد تغیر سے شروع ہوئے تنقیدی سلسلے کو قائم رکھا اور اس فضا کو برقرار رکھا جو اردو تنقید میں پیدا ہوگئی تھی۔اس لیے ان کی کاوشیں اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہیں۔

تنقید کی دوسری روایتوں میں تعریفی تنقید، تقابلی تنقید، تشریحی یا توضیحی تنقید اور تجزیاتی تنقید بھی ہیں جن کا مختصر ذکر لازمی ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تنقید کا کام اچھائیوں پر نگاہ رکھنا یا کسی تخلیق میں صرف خوبیاں تلاش کرنا ہے۔ نقاد کو معائب یا برائیوں کو چھپانا چاہئے اور محاسن کو ظاہر کرنا چاہیے۔ محی الدین قادری زورؔ نے اس طرح کے نقادوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ''بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ نقاد کو معائب کی طرف رُخ ہی نہ کرنا چاہئے۔'' اِس طرح کے نقاد بہت سے ہیں۔ جو صرف فنکار کے محاسن پر نگاہ رکھتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ نقّاد ہر ادیب و شاعر کی تعریف کرے کیونکہ کوئی نہ کوئی تعریف کا پہلو تو ہر شخص کے یہاں تلاش کیا ہی جاسکتا ہے خواہ فنّی اور جمالیاتی اعتبار سے اس میں کتنی ہی خامیاں کیوں نہ ہوں۔ اگر اسی طرح تعریف کے نکتے تلاش کیے گئے تو ادب کی اچھائی یا برائی کا معیار کیا ہوگا۔ کس کو اہم اور کس کو غیر اہم سمجھا جائے گا۔ ایڈیسن بھی صحیح اور اچھا نقّاد اسی کو سمجھتا ہے جو صرف خوبیوں پر نظر رکھے اور معائب کو چھپانے کی کوشش کرے۔ صرف تعریف کو کسی طرح بھی صحت منداسلوب تنقید میں نہیں شمار کیا جاسکتا ہے، اس لیے کہ اس سے نہ تو ادب کی صحیح قدروں کا پتہ لگایا جاسکتا ہے اور نہ فنکار کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس میں ہر فنکار کسی نہ کسی خوبی کا مالک ہے اس لیے اہم ہے کیونکہ یہ بات یقینی ہے کہ بُری سے بُری چیز میں بھی کوئی نہ کوئی اچھائی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر اس کی برائی کو اُجاگر کیے بغیر صرف اچھائی کا ذکر کیا جائے تو فائدے کے بجائے نقصان ہوگا اور دن بہ دن ادب کا معیار اور پڑھنے والوں کا ذوق مائل بہ زوال ہوتا جائے گا۔

نقاد کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رُخوں پر نگاہ رکھے اور معائب محاسن کو دیکھنے کے بعد کسی فن پارے کے اقدار کے بارے میں رائے دے۔ اس لیے یہ مناسب نہیں ہے کہ وہ صرف کسی ایک رُخ کو پیش کرے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ بزرگوں کی غلطیوں کو ظاہر کرنا خود غلطی ہے۔ اگر اس کو تنقید کا معیار بنایا جائے تو یقیناً معائب کو ظاہر کرنا تہذیب کے خلاف اور نکتہ چینی کے مترادف ہوگا لیکن ادب میں تنقید کا یہ مفہوم نہیں ہے بلکہ تنقید کسی فن پارے کی اس کے عہد اور کل ادبی سرمائے میں قدر و قیمت متعین کرنے کا نام ہے وہ قاری کی رہنمائی بھی کرتی ہے اور اس کے ذوقِ سلیم کی ترتیب و تربیت کا کام بھی انجام دیتی ہے اس لیے یہ خیال تنقید کے سلسلے میں غلط ہی نہیں گمراہ کن بھی ہے۔

اُردو میں اس اسلوب تنقید کے سلسلے میں تقریظ، تعارف اور دیباچوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ یہ تعارف تقریظ اور دیباچے چونکہ کسی مصنف یا ادیب یا شاعر اور اُس کی کتاب کو عوام میں مقبول بنانے کے لیے لکھے

جاتے ہیں اس لیے اس میں صرف اس کی خوبیوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ بعض لوگ اس قسم کی چیزوں کو تنقید میں شمار ہی نہیں کرتے اس لیے کہ اس میں مدح سرائی کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ اس قسم کے تعارف، تقریظیں اور دیباچے تقریباً ہر نقاد نے لکھے ہیں اس لیے یہاں نام اور مثالوں کو نظرانداز کر دیا گیا ہے۔

توضیحی یا تشریحی تنقید بھی اسی طرح ہے۔ بعض لوگ نقّاد کا کام صرف تشریح کرنا سمجھتے ہیں۔ تشریف کا مقصد یہ ہے کہ کسی فنّی تخلیق کے خیالات و مطالب کی تشریح و توضیع کر دی جائے یعنی جو کچھ فنکار نے پیش کیا ہے اسی کو وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ تنقید کی اس قسم کا سلسلہ تاثراتی تنقید سے ملتا ہے۔ وہاں بھی فن کار کے محسوسات کو بڑھا چڑھا کر پیش کر دیا جاتا ہے لیکن تاثراتی تنقید تشریحی تنقید سے کئی درجے بہتر ہے یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ تشریحی تنقید تاثراتی تنقید کی ابتدائی شکل ہے۔ ایک زمانے میں شرحیں لکھنے کا رواج عام تھا۔ لوگ شاعر کے کلام کی تشریح اپنے اپنے ذوق اور علم کی بنیاد پر کرتے تھے۔ اس زمانے میں بھی بعض لوگوں نے شرحیں لکھیں ہیں، لیکن یہ بات صرف شرحیں لکھنے تک محدود نہیں ہے بلکہ ایسے لوگوں کے مضامین عام طور پر وہ خواہ کسی بھی شاعر یا ادیب کے بارے میں اس کی تخلیقات کی تشریح پر ختم ہوتے ہیں۔

موجودہ تنقید نگاروں میں کسی حد تک یہ رجحان، مسعود حسن ادیب، آثر لکھنوی، فراقؔ گورکھپوری، اختر علی تلہری، کلیم الدین احمد اور عابد علی عابد وغیرہ کے یہاں پایا جاتا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ان کی تنقیدوں کو تشریحی کہنا غلط ہے اس لیے کہ ان میں تجزیاتی اور تاثراتی ترجمان زیادہ نمایاں رہتا ہے۔ ان ناقدین کے مضامین دیکھنے سے اس بات کا ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ یہ حضرات شعر کی تعریف کرنے کے لیے اس کی تشریح کرنا اور اس کا مطلب بتانا ضروری سمجھتے ہیں۔ گو کہ تشریحی نقاد کا کام شاعر یا ادیب کی چند سطروں کو اپنے الفاظ میں پھیلا کر بیان کرنا ہی ہوتا ہے۔ اس کا کام حُسن و قبح پر روشنی ڈالنا نہیں ہوتا۔ لیکن متذکرہ ناقدین شعر کی تشریح کے بعد اس کے حسن و قبح سے بھی بحث کرتے ہیں اسی لیے لکھا گیا ہے کہ ان کے یہاں تجزیاتی پہلو تشریحی پہلو پر حاوی رہتا ہے۔ اِس سلسلے میں بھی مثالوں کی ضرورت نہیں ہے اس لیے کہ اس انداز کی چیزیں ہماری شاعری مسعود حسن ادیب، چھان بین، مطالعۂ غالب اور اثر کے تنقیدی مضامین، اثر لکھنوی، 'اندازے' فراق گورکھپوری، اردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، تنقیدی شعور اور شعر و ادب، اختر علی تلہری وغیرہ میں ہر جگہ نظر آ جاتے ہیں۔

لیکن تنقید کو صرف تشریح و توضیح تک محدود رکھنا درست نہیں اس لیے کہ تشریح سے معنی و مطالب کی

وضاحت تو ہوسکتی ہے لیکن اس کے درجے اور مرتبے کا تعین نہیں ہوسکتا۔ اس کے لیے بہت سی اور چیزوں پر بھی نگاہ رکھنی لازمی ہے۔ تنقید کے لیے تشریح کا کام بہت ادنیٰ درجے کا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے کہ:

> '.....ادب یا فن کی تشریح بہت معمولی سا کام ہے اس میں وہ ہمہ گیری نہیں اور اس کے حدود میں وہ وسعت اور پھیلاؤ نہیں جو تنقید کے لیے ضروری ہے۔ تشریح تنقید کا صرف ایک رُخ اور ایک پہلو ہے۔ تنقید اس منزل سے گزرتی ضرور ہے لیکن یہیں پر رُک نہیں جاتی بلکہ آگے بڑھتی ہے۔'' [۱۶]

اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ کسی فن پارے کی تشریح سے نہ تو کوئی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے اور نہ ادب کی قدروں کے بارے میں فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ تشریحی یا توضیعی تنقید حُسن وقبیح کا فیصلہ کرنے سے قاصر ہے۔ تشریحی تنقید کا ایک انداز تو یہ ہے کہ جس کا ذکر کیا گیا کہ کسی ادبی کارنامے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کو سمجھ لیا جائے اور اس کی تشریح کرکے دیکھا جائے کہ وہ چیز کس حد تک لذّت اندوزی کا باعث ہے۔ دوسرے بعض نقّاد اس سلسلے میں قدیم شاعرانہ روایات کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں اور تشبیہہ واستعارے کی خوبیاں بھی بیان کرتے ہیں۔

تشبیہ واستعارے کی خوبیوں پر نگاہ رکھنے والے نقادوں میں ایک قسم ان لوگوں کی بھی ہے جو اس کو فلسفیانہ رنگ میں دیکھتے ہیں۔ مثلاً عابد علی عابدؔ، اختر علی تلہری اور آثرؔ لکھنوی وغیرہ، لیکن یہ رجحان بھی عام نہیں ہوسکا۔ اس کی اصلی وجہ یہ تھی کہ تشبیہہ واستعارے کی تلاش اور اس کے حسن سے مجموعی طور پر کوئی نتیجہ خیز بات نہیں نکلتی۔ اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ادبی قدر و قیمت میں کیا اضافہ ہوگا۔

جدید ذہن شعر وادب کے سلسلے میں ان سہاروں کی وجہ سے لطف اندوز نہیں ہونا چاہتا بلکہ وہ اُس کی معنویت اور اس کے اسلوب کے کسی ایسے پہلو سے لطف اندوز ہوتا ہے جس میں لکھنے والے کی انفرادیت بھی ہو۔

تنقید کا ایک اسلوب تقابلی تنقید بھی ہے جس میں عموماً معنوی حُسن کو سامنے رکھ کر دو فنکاروں کی تخلیقات کا موازنہ وہ مقابلہ کرتے ہیں۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ ایک ہی طرح کی چیزوں میں بہتر کی تلاش کے لیے موازنہ کرتا ہے، شاعری میں یہ موازانہ زیادہ کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بعض شعراء میں معاصرانہ چشمک چلا کرتی ہے۔ ایک دوسرے کے معتقد دو گرہوں میں تقسیم ہوجاتے ہیں اور پھر اپنے شاعر کے محاسن اور دوسرے شاعر کے معائب پر اظہار رائے اور بحثیں ہوا کرتی ہیں۔ کبھی کبھی اس قسم کی گفتگو لہجے کی سختی اور پھر لفظی اور عملی پیکار کی بھی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

اردو شعر و ادب کی تاریخ میں اس قسم کے بہت سے قصے ہیں، ہر دور میں کوئی نہ کوئی شاعر ایسا ضرور ملے گا جس کا کسی دوسرے شاعر سے موازنہ کیا جاتا رہا ہے۔ میرؔ و سوداؔ سے یہ سلسلہ باقاعدہ طور پر شروع ہوتا ہے۔ کچھ لوگ اب بھی دونوں معاصرین کو ایک دوسرے پر ترجیح دینے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ غالبؔ کے زمانے تک لوگوں کو ان بحثوں سے دلچسپی تھی۔ کوئی ''میری'' تھا اور کوئی ''سودائی''۔ یہ صحیح ہے کہ ایک عہد کے دو بڑے شاعروں میں ہر شخص کسی ایک کو زیادہ پسند کرتا ہے۔ اس کی پسند کے اپنے اسباب ہوتے ہیں۔ اور وہ یہ چاہتا ہے کہ دوسرے بھی اس کی پسند کو اپنائیں اس کے لیے وہ اپنی پسند کی برتری میں دلیلیں اور ثبوت دیتا ہے۔ اس طرح آپس کی گفتگو کے بعد قلم کی باری آتی ہے اور وہی باتیں میدان تحریر میں دہرائی جانے لگتی ہیں۔

سوداؔ اور میرؔ کے بعد غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کا موازنہ کیا گیا ہے۔ مومنؔ سے تو نہیں لیکن ذوقؔ سے اُن کے شاہی اعزاز کی وجہ سے غالبؔ سے ہمیشہ چشمک رہتی تھی پھر غالبؔ تھے بھی بذلہ سنج و شوخ مزاج اُٹھتے بیٹھتے کوئی بات یا کوئی شعر ایسا کہہ دیتے تھے کہ لوگوں کو ہوا دینے کا موقع مل جاتا تھا۔ ان کے بہت سے شعر ان کی اس بذلہ سنجی کا ثبوت ہیں، جن پر شاہ ظفرؔ نے خود باز پرس کی ہے اور غالبؔ کو اس کا جواب دینا پڑا ہے۔

انشاءؔ اور مصحفیؔ کے معرکے آج تک معاصرانہ چشمک کی تاریخ میں مثال ہیں۔ ان کے کلام میں نہ جانے کتنی غزلیں اور اشعار ایک دوسرے کے خلاف نام بنام ملیں گے۔ شاگردوں کے گروہ کے گروہ ایک دوسرے کے استاد کو سرِ عام گالیاں دیتے پھرتے تھے۔ بہرحال یہ تو انتہا پسندی تھی کہ ادبی مباحثے یا شاعرانہ چشمک فتنہ و فساد کی شکل اختیار کرلے لیکن اس کا سبب بھی ایک پر دوسرے کو فوقیت دینا ہی تھا۔

ادب میں سب سے اہم موازنہ انیسؔ و دبیرؔ کا ہے۔ خود ان کے زمانے میں ایک عرصے تک اردو داں طبقہ ''انیسیے'' اور ''دبیریئے'' کے دو گروہوں میں تقسیم رہا ہے اور ہمیشہ ایک دوسرے کو فوقیت دیتا رہا ہے۔ ان کے شاگردوں اور ماننے والوں میں بھی اکثر بحثیں رہی ہیں لیکن اس نے مصحفی و انشاء جیسی چشمک کبھی اختیار نہیں کی۔ علامہ شبلی نے ان مباحث کو ''موازنہ انیس و دبیر'' لکھ کر ایک شکل دینے کی کوشش کی لیکن اس کے بعد بھی یہ بحث ختم نہیں ہوئی۔ دبیرؔ کے ماننے والوں کو ہمیشہ اس کی شکایت رہی کہ شبلی نے دبیرؔ کے اشعار کا انتخاب کرنے میں کوتاہی برتی ہے۔

انیسؔ و دبیرؔ کے علاوہ آتشؔ و ناسخؔ، میر حسنؔ و نسیمؔ، داغؔ و امیرؔ اور موجودہ دور میں آثرؔ و فرق کا موزانہ کیا

جاتا رہا ہے۔ اوران کی خوبیوں وخامیوں پر مضمون لکھے جاتے رہے ہیں۔ معرکہ چکبستؔ و شررؔ، موازنہ ہی کی ایک مثال ہے۔

دوشاعروں کا موازنہ ومقابلہ خواہ وہ ایک عہد کے ہوں یا دوسرے زمانوں کے کس حدتک دُرست ہے اوراس سے کچھ معنی خیز نتائج کی توقع کی جاسکتی ہے یانہیں یہ ایک اہم سوال ہے۔ دوسرے یہ بات بھی قابل غور ہے کہ تقابلی تنقید کو اسالیب تنقید میں شمار کیا جاسکتا ہے یانہیں۔ محی الدین قادری زورؔ نے تنقید کی تعریف میں رابرٹس اور گاڈکن کے اقوال نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''مسٹر رابرٹس (مقالات صفحہ 1) میں لکھتے ہیں'' تنقید انسانی معلومات کے تمام شعبوں کے متعلق صرف مقابلہ کرنے یا خیالات کے ٹکرانے کے عمل کو کہتے ہیں اور گاڈکن (فورم 4517) میں رقمطراز ہے کہ کسی کے کرنے کے دوطریقوں کے درمیان موازانہ کرنا اصلی تنقید ہے۔''[7]

لیکن یہاں موازنہ سے اس کی مراد کام کرنے کے طریقے اور خیالات کے ٹکرانے سے ہے دوشاعروں کا آپس میں موازنہ کرنا نہیں ہے۔ دوشاعروں کے آپس میں موازنہ کرنے میں پردشواری ہے کہ ہر شخص کے احساسات وتجربات مختلف ہوتے ہیں۔ ایک ہی عہد میں ہوتے ہوئے م ماحول اور خانگی حالات کے فرق سے بھی شاعری پراثر پڑتا ہے۔ معاشی فارغ البالی اور بے اطمینانی بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ اس لیے تقابلی مطالعہ پوری جانبداری کے ساتھ نہیں ہو پاتا۔ اس قسم کے مطالعے میں صرف ایک چیز پر نگاہ رکھی جاسکتی ہے کہ محاسنِ شعری کے اعتبار سے کلام کیسا ہے لیکن صرف روزمرّہ، محاورہ اور صنعتوں کا استعمال شاعر کی عظمت کو طے نہیں کرتا۔

اُردو میں تقابلی تنقید کی کئی مثالیں ملتی ہیں جن میں موازنہ انیس ودبیر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس موازانے کے جواب میں بھی بہت سے مضامین لکھے گئے ہیں لیکن وہ اس اہمیت کو نہ پہنچ سکے۔ موازنہ انیس ودبیر کی خصوصیت یہ ہے کہ شبلؔی نے پہلے مرثیہ گوئی کی تاریخ لکھی ہے۔ اس کے بعد انیس کے کلام کی خصوصیت فصاحت، روزمرّہ ومحاورہ مضامین کی نوعیت ردیف وقافیہ کی موزونی، بلاغت اوراس کی جزئیات استعارات، تشبیہ وضائع بدائع پھر منظر کشی محاکات اور جنگ اوراس کی جزئیات کا ذکر تفصیل سے کیا ہے، پھراس کے مطابق انیسؔ ودبیرؔ کے کلام سے مثالیں دے کر انیس کی افضلیت وبڑائی ثابت کرنے کی

کوشش کی ہے۔

موازنۂ انیس و دبیر اپنے اندازِ نقد کی وجہ سے تنقید میں اہمیت رکھتا ہے اس لیے کہ اس میں عام طور پر شعری محاسن و معائب پر روشنی ڈالی گئی ہے اور انیس کی فضیلت ظاہر کرنے کے لیے تقابل میں بھی ایک سائنٹفک انداز اختیار کیا گیا ہے۔ موزانہ کو جمالیاتی تنقید کی بہترین مثال کہا جا سکتا ہے۔

آثر لکھنوی کے یہاں بھی تقابلی کا انداز ملتا ہے لیکن وہ شبلی سے مختلف ہے۔ وہ غالبؔ و میرؔ کے بعض ہم معنی اشعار کا مقابلہ کرتے ہیں لیکن وہ مقابلہ تشریح و تجزیہ کی حد میں رہتا ہے۔ آثر لکھنوی نے بعض دوسرے شاعروں پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کا موازانہ قدیم شعرا یا اسی عہد کے شاعروں میں سے کسی ایک سے کیا ہے۔ وہ دونوں کے اشعار کی تشریح کرتے ہیں۔ اس کے بعد اس کی معنوی خوبیوں کا اظہار کر کے ایک تاثراتی رائے دیتے ہیں۔ 'چھان بین' اور آثر کے تنقیدی مضامین، دونوں میں یہ رنگ نمایاں ہے۔

اردو میں ردموازانہ اور المیز ان بھی تقابلی تنقید کی مثالیں ہیں۔ اس اسلوب تنقید میں بھی بہت سی خامیاں ہیں۔ ادبی تنقید کا جو مقصد ہونا چاہیے وہ اس سے پورا نہیں ہوتا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ تقابل و موازنہ میں بعض نقاد ذاتیات اور غیر ادبی بحثوں میں اُلجھ جاتے ہیں۔ دوسرے اس سے شاعر یا ادب کی صحیح قدر و قیمت بھی واضح نہیں ہوتی۔ کلام کی کسی ایک خوبی کی وضاحت تو ہو جاتی ہے لیکن مجموعی طور پر شاعر کس اہمیت کا حامل ہے اور اپنے دور کی کس حد تک نمائندگی کرتا ہے، پورے ادب میں اس کا کیا مقام ہے اس کا فیصلہ نہیں ہو پاتا۔

تجزیاتی تنقید میں ان اسلوبوں کے مقابلے میں زیادہ وسعت ہے اس لیے کہ اس میں فنکار کے خیال کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ تجزیہ کے معنی یہ ہیں کہ کسی فنّی تخلیق کے صرف معنوی حسن کو نہیں بلکہ فنکار کے خیال و احساسات اور کے فن محاسن اور مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ تجزیہ کرنے والا بھی ایک وقت میں تاثراتی نقاد سے مل جاتا ہے۔ اس لیے کہ تجزیے کے وقت وہ ان حدوں تک پہنچ جاتا ہے جہاں فنکار تخلیق کے وقت تھا جب تک کہ وہ اس خاص تخلیقی عمل کے اسباب کو نہیں دیکھے گا اس وقت تک صحیح تجزیہ ممکن نہ ہوگا۔ لیکن ایک تجزیاتی نقاد ایک تاثراتی نقاد سے اس لیے مختلف ہے کہ تجزیاتی ناقد کسی فن پارے کی تخلیق نو نہیں کرتا ہے بلکہ اس کے اچھے و بڑے تمام پہلوؤں کو نمایاں کر دیتا ہے کہ وہ خیالات کیا ہیں جن کے تحت کسی چیز کی تخلیق ہوئی ہے اور کن حالات نوعیت کے تحت وہ کسی خاص شکل میں سامنے آئے ہیں۔ ساتھ ہی وہ اس کے معائب و محاسن اور مفید و مضر اثرات سے بھی بحث کرتا ہے۔

تنقید نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ معمولی سے معمولی چیز پر بھی نگاہ رکھے۔ وہ کوئی فیصلہ خود اپنی پسند یا ناپسند پر نہ کرے بلکہ اس بات کے سمجھے کی کوشش کرے کہ فن کار نے کیا کہا ہے اور کیوں کہا ہے۔ اگر ان باتوں پر اُس کی نگاہ ہوگی تو اس کا تجزیہ بہتر ہوگا ورنہ نہیں۔ عبادتؔ بریلوی نے تجزیاتی تنقید کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

> ''تنقید نگار فنّی تخلیقات میں ڈوب کر اور کھو کر فن کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے.... اس کی باتوں کو پوری طرح سمجھ کر عوام کے سامنے اس طرح پیش کرے کہ اس کے اچھے اور بُرے تمام پہلو نمایاں ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ تفصیل سے یہ بتانا اس کا فرض ہے کہ وہ خیالات کیا ہیں۔ ان کی نوعیت کیا ہے، وہ کس قسم کے ہیں، وہ کیوں پیش کیے گئے ہیں۔ ان کا مقصد کیا ہے۔ کن حالات نے ان کو پیدا کیا ہے اور یہ کہ وہ مفید ہیں یا مضر۔''[۱۸]

تجزیاتی نقاد اصناف اور ان کے عناصر سے بھی بحث کرتا ہے۔ وہ بھی تشریحی نقّاد کی طرح فنکار کی تخلیق کی تشریح و وضاحت کرتا ہے لیکن تشریحی نقاد کو اس کے نتائج سے کوئی غرض نہیں ہوتی ہے اور تجزیاتی نقّاد اپنی بحث سے ایک نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اردو تنقید میں اس قسم کا رجحان بعض جگہ نیازؔ فتح پوری، اثر لکھنوی، اختر علی تلہری اور کلیم الدین احمد کے یہاں نظر آتا ہے۔ نیاز فتح پوری کی کتاب مالہ و ماعلیہ خصوصیت کے ساتھ مختلف شعراء کے کلام کا تجزیہ پیش کرتی ہے۔ انھوں نے نظموں اور غزلوں کو لے کر اس کے ایک ایک شعر کا تجزیہ کیا ہے کہ کس لفظ کے کیا معنی ہیں۔ اس کا استعمال کس جگہ مناسب ہے اور کس جگہ مناسب نہیں ہے۔ کس لفظ سے کون سا عیب پیدا ہو گیا ہے۔ تجزیاتی نقّاد جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ صرف محاسن ہی سے بحث نہیں کرتا بلکہ فنکار کی کوتاہیوں اور معائب کو بھی پیش کرتا ہے اس لیے مالہ و ماعلیہ میں ان معائب اور کوتاہیوں کو پیش کیا گیا ہے جو وقتاً فوقتاً شعراء نے کی ہیں۔

تجزیاتی تنقید ایک حد تک مفید بھی ہے اس لیے کہ اس کے ذریعے فنکار اور اس کے کلام میں دلچسپی لینے والے دونوں، الفاظ کی نشست، اس کی صوری و معنوی خوبی محاوروں اور صنعتوں کا محل استعمال، خیال کی خوبی اور باریکی کو اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں۔ فنکار خود بعض وقت یہ نہیں جانتا کہ ایک خاص لفظ اس نے کیوں استعمال کیا ہے۔ تجزیاتی نقاد اس کو احساس دلاتا ہے کہ اس نے اپنے خیالات و محسوسات کے اظہار کے لیے

مناسب ذریعۂ بیان اور الفاظ انتخاب کیے ہیں یا نہیں۔لیکن اس کے ساتھ یہ ضروری ہے کہ تجزیاتی نقاد صرف الفاظ کی بحث میں اُلجھ کر نہ رہ جائے۔ نیاز فتح پوری نے مالہ و ماعلیہ میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ تجزیہ لفظی بحث نہ بن جائے اور شعر کے تمام محاسن و معائب پر نگاہ رہے اس لیے انھوں نے نے جہاں کوئی تعریف کا پہلو ہے تو اس کی تعریف بھی کی ہے اور اُس کی چھپی ہوئی خوبیوں کو اُجاگر کیا ہے اور جہاں معائب ہیں وہاں ان پر اعتراض کیا ہے۔

''اثر لکھنوی کے تنقیدی مضامین میں بھی زیادہ تر مضامین تجزیاتی تنقید کی صف میں آتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ غالبؔ کے بعض اشعار، شاعر کی راتیں، شعر بہ مدرسہ، مومن کے بعض معنی بند ہند اشعار وغیرہ۔ان مضامین میں شاعر اور اس کے کلام کا تجزیہ کیا گیا ہے اور اسی روشنی میں ایک نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اسی طرح چھان بین کے بعض مضامین بھی تجزیاتی ہیں۔ یہاں پر مثالوں کو عمداً نظر انداز کیا جا رہا ہے۔اس لیے کہ اس قسم کی مثالیں عام ہیں۔انھیں یہاں نقل کر کے صرف مقابلہ کر کے صرف مقالے کو طول دنیا ہو گا۔

کلیم الدین کی کتاب عملی تنقید، بھی تجزیاتی تنقید میں شمار کی جائے گی۔فرق صرف اتنا ہے کہ وہ مغرب کے جدید اسلوب تنقید سے اچھی طرح واقف ہیں اس لیے ان کا انداز دوسرے نقادوں کے مقابلے میں زیادہ بہتر ہے۔اس کتاب میں انھوں نے صرف غزل اور غزل گویوں کا تجزیہ کیا ہے۔ان کی یہ خوبی ہے کہ انھوں نے لفظی بحث کرنے کے بجائے موضوعات سے بحث کی ہے۔عملی تنقید کا یہ حصّہ اوّل ہے جو اردو شاعری کی صرف ایک صنف غزل سے متعلق ہے۔ابتدا میں انھوں نے غزل کی حقیقت و ماہیت سے بحث کی ہے۔اس کے بعد موضوعات کے اعتبار سے پہلے قدیم و جدید شاعروں کے یہاں سے ایک ایک شعر منتخب کرے اس کا تجزیہ کیا گیا ہے اس کے بعد اسی ترتیب میں پوری پوری غزلیں جمع کر کے ان سے بحث کی گئی ہے۔انھوں نے غزل میں عام طور پر استعمال ہونے والے الفاظ اور موضوعات یا کسی شعر میں آنے والے لفظوں کا تجزیہ کر کے اس کی خامی و خوبی سے بحث کی ہے۔

تجزیاتی تنقید میں عملی تنقید کا ایک پہلو ضرور ہے لیکن اصولِ تنقید کی بحث اس میں نہیں آتی اور اگر بعض مباحث سے کچھ اصول اخذ کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ محاسن و معائب کی طرف لفظی و معنوی خوبیوں یا خرابیوں کی شکل میں اشاروں کے علاوہ کچھ نہیں ہوتے۔کلیم الدین احمد کی عملی تنقید میں بھی یہی خامی ہے کہ ہم

کسی ایسے نتیجہ تک نہیں پہنچتے کہ نقاد کے بنیادی اصولِ تنقید کو سمجھ سکیں۔ یا یہ جان سکیں کہ وہ دراصل کہنا کیا چاہتا ہے۔ عملی تنقید کے مطالعے سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ کسی غزل میں کیا خرابیاں ہیں اور شعر میں کسی بات کو کس طرح سے پیش کیا گیا ہے لیکن نقاد ان باتوں کا تجزیہ کر کے خود کس نتیجہ پر پہنچنا چاہتا ہے یا قاری کو کس نتیجہ پر پہنچانا چاہتا ہے، اس کا پتہ نہیں چلتا۔

تجزیاتی تنقید کی یہ بہت بڑی کمزوری ہے کہ وہ اصولِ تنقید سے کہیں بحث نہیں کرتی۔ اس میں اصناف وعناصر اور شاعر و شعر کا تجزیہ تو ہو جاتا ہے لیکن اس کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ہوتا نہ تجزیاتی نقاد ادبی معیار اور فن پاروں کے اقدار کا تعین کرتا ہے۔ اس لیے روایتی اسلوب تنقید میں سب زیادہ اہم ہوتے ہوئے بھی جدید و قدر میں یہ اسلوب مقبول ہو سکا۔ کیونکہ آج نیا ذہن کسی چیز کا صرف تجزیہ نہیں چاہتا بلکہ اس کی اصل قدر و قیمت سے بھی واقف ہونا چاہتا ہے اور وہ تجزیاتی تنقید کے احاطۂ عمل سے باہر ہے۔

گزشتہ اوراق میں تنقیدی روایات کے سلسلے میں تعریفی تنقید، توضیحی تنقید، تقابلی تنقید اور تجزیاتی تنقید کا ذکر کیا گیا۔ ان میں سے ایک نام متنی تنقید کا بھی ہے۔ متن کا براہ راست تعلق تحقیقی سے ہے اور دراصل متنی تنقید تحقیق کے طریقۂ کار اور اصول تحقیق کا نیا نام ہے۔

متنی تنقید کی تعریف کے سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم نے امتیاز علی عرشی کے حوالے سے انسائیکلوپیڈیا امریکنا کا ایک اقتباس نقل کیا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ

> ''متن کے اصل الفاظ کے تعین اسے مکمل کرنے اور واقعیت و اصلیت تلاش کرنے کی غرض سے پرانی تحریروں کے سائنٹفک مطالعے کو متنی تنقید کہتے ہیں۔'' 19

یعنی متنی تنقید کا کام صحت مند متن ہے۔ مصنف نے کیا لکھا ہے، اس کے صحیح الفاظ کیا ہیں۔ مختلف نسخوں یا ایڈیشنوں کے متن میں اگر فرق ہے تو کون سا متن زیادہ صحیح ہے اس کا تعین متنی تنقید کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں بنیادی کام مواد کی فراہمی اور متن کی تصحیح ہے۔ متنی نقاد کا یہ فرض ہے کہ وہ زیرِ تحقیق مصنف یا شاعر کی تمام تحریروں، اس کے عہد اور اس کی زبان پر پوری طرح نگاہ رکھے تا کہ اس بات کا فیصلہ کر سکے کہ اس کی تحریر کا کتنا حصّہ اصل ہے اور کتنا الحاقی۔ یہ تمام باتیں دراصل تنقید سے زیادہ تحقیق سے تعلق رکھتی ہیں اور عبادیات تحقیق یا اصول تحقیق و تدوین متن کے سلسلے میں انھیں باتوں سے بحث کی جاتی رہی ہے۔ اچھی تنقید

کے لیے اصولِ تحقیق پر نگاہ رکھنا ضروری ہے لیکن تحقیقِ متن کو تنقید کا نام دینا اس لیے صحیح نہیں ہے کہ تنقید کا دائرۂ عمل تحقیق کے مقابلے میں بہت وسیع ہے اور وہ صرف الفاظ کی صحت تک محدود نہیں ہے۔ صرف متن کی صحت کسی فن پارے کی ادبی قدر و قیمت کے تعین میں کسی طرح کی مدد نہیں کرتی اسی لیے متنی تنقید پر تفصیلی بحث سے یہاں گریز کیا گیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ تعریفی توضیحی، تقابلی اور تجزیاتی تنقید شاعری اور ادب کے معیار اور ساخت کے سمجھنے میں معین ہوتی ہے۔ لیکن اکثر ان سے وہ مقصد فوت ہو جاتا ہے جو ادب کے مطالعے کا محرک ہے یعنی کیف انگیزی، انبساط اور ذہنی یا جذباتی آسودگی کیونکہ ایسی حالت میں نقاد کی ساری توجہ نفسِ ادب سے ہٹ کر صرف اس کے ظاہری لباس پر رہ جاتی ہے جس کا معیار پہلے سے بنا بنایا ہے اور جس کے حصول میں کامیابی یا ناکامی ہی اس کے اچھے اور بُرے ہونے کا جواز بن جاتی ہے۔ اس جگہ اور بھی یہ اسالیب محدود ہو جاتے ہیں جہاں بعض نقّاد ادب میں صرف الفاظ کی صحت اور غلطی، وزن اور بحر کے سقم، صنائع و بدائع کے استعمال، حرفوں کے گرنے اور دبنے کے قواعد، قدما کے اسلوب کی پیروی اور اس سے انحراف اور اسی طرح کی چیزوں کو محض سند اور روایت کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اردو تنقید کے ارتقاء کا یہ سلسلہ مغرب کے براہ راست اثر پر جا کر ختم ہوتا ہے اور اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ اردو تنقید بڑی حد تک مغرب کے اثرات ہی کا نتیجہ ہے اس میں جو نظریات پیش کیے جا رہے ہیں جن خیالات کا اظہار کیا جا رہا ہے اور جو بھی بحثیں کی جا رہی ہیں ان سب کے چراغ مغرب کے اثرات ہی نے روشن کیے ہیں۔

مغرب کے اثرات کا یہ یوں تو غور کے بعد ہی سے شروع ہوتا ہے اور عہد تغیر کی تنقید میں بھی اس کا اچھا خاصا اثر ہے لیکن حالؔی، شبلؔی اور آزادؔ پر مغرب کے اثرات اوّل تو براہ راست نہیں پڑے ہیں اور دوسرے یہ اثرات ان کی تنقید میں کسی مکمل صورت میں گہرائی کے ساتھ نظر نہیں آتے۔ صرف جگہ جگہ ان اثرات کا جھلکیاں نظر آ جاتی ہیں ان سب نے اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل میں مشرقی تنقید اور اپنی ذاتی ذہانت اور شعور سے زیادہ کام لیا ہے لیکن بہر حال مغرب کے اثرات تھوڑے یا بہت کم یا زیادہ ان کی تنقید میں ہیں ضرور۔ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے اُردو تنقید میں مغرب کے یہ اثرات پوری طرح پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں اور خصوصاً جنگ عظیم کے بعد تو وہ بڑی حد تک مغربی رنگ میں رنگ جاتی ہے کیونکہ ہر نقاد اس بات

کی کوشش کرتا ہے کہ وہ مغربی انداز کی تنقید لکھے۔

اردو تنقید میں اگر چہ یہ اثرات کوئی بڑا اضافہ نہیں کر سکے لیکن پھر بھی مغربی خیالات ونظریات اور انداز تنقید دونوں سے انھوں نے اردو کو روشناس کیا اور مغرب کے اثرات کو گہرائی کے ساتھ قبول کرنے کی ایک ضفا پیدا کر دی۔ چنانچہ ایک وقت ایسا بھی آیا جب کہ اس میں غور فکر کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا اور مغربی نظریات تنقید اور مغربی اصول تنقید کو ہضم کر کے تحریک کے ساتھ پیش کیا گیا اس طرح صحیح معنوں میں سائنٹفک تنقید نے زور باندھا۔ جس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے اور آئندہ بھی جاری رہے گا، کیونکہ یہ اثرات اب اردو تنقید کا جزو بن چکے ہیں۔

بہر حال اردو تنقید کو مغرب کے اثرات نے جو کچھ دیا ہے وہ بڑی ہی اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ ان کو بھی ماحول اور زمانے نے پیدا کیا ہے۔۔ موجودہ زمانے میں اردو تنقید مغرب کے اثرات کی وجہ سے متعدد رجحانات سے دوچار ہوئی ہے لیکن ہندوستان کے سماجی اور اقتصادی حالات نے حقیقت پسندی اور عینیت پرستی کے دو رجحانات کو بہت زیادہ نمایاں کر دیا ہے حقیقت نگاری ان رجحانات کے علم بردار عہد تغیر کی تنقید سے کچھ آگے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں ان پر براہ راست مغرب کا اثر پڑا ہے جس کے نتیجے میں وہ نہ صرف ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان اور نقّاد سمجھتے ہیں بلکہ ان کے خیال میں ادب کو سماجی زندگی کی ساری کشمکش میں حصّہ لینا چاہیے۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، مغربی ادب کے تنقیدی اصول۔ص ۸۔۱۰۷

۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، اشارات تنقید۔ص ۱۱

۳۔ حامد حسن قادری

۴۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اشارات تنقید۔ص ۷

۵۔ ایضاً

۶۔ سید عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات۔ص ۲

۷۔ ایڈمنڈ گوس، فلاسفی اور نفسیات کی امریکن ڈکشنری۔ص ۳۲۸، امریکہ

۸۔ ڈاکٹر ساجد باقر رضوی، تہذیب و تخلیق، ص۔۱۵، لاہور

۹۔ فراق گورکھپوری، اندازے۔ص ۱۱

۱۰۔ محمد داور رہبر مشاعر کے انعقاد اور اس کی اہمیت، مطبوعہ رسالہ اردو

۱۱۔ میر تقی میر، نکات الشعراء از حوالہ اردو، اپریل ۱۹۴۵

۱۲۔ اردو تنقید کا ارتقاء، عبادت بریلوی۔ص ۸۲

۱۳۔ شعرائے اردو تذکرے، عبداللہ۔ص ۸۴

۱۴۔ ذوق ادب و شعور، سید احتشام حسین، ص ۶۴

۱۵۔ عبادت بریلوی اردو تنقید کا ارتقاء

۱۶۔ ایضا، ص ۱۶

۱۷۔ روح تنقید، ڈاکٹر زور۔ص ۲۹

۱۸۔ عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء۔ص ۱۷، ۱۶

۱۹۔ متنی تنقید، ڈاکٹر خلیق انجم، ص ۱۹

(باب:۲)

۱۹۳۰ء سے پہلے تنقیدی رجحانات

ہر عہد میں ادب کی تفہیم کے لیے مختلف نظریات سے کام لیا جاتا رہا ہے۔ ادبی تخلیقات کے مختلف گوشوں کی طرح طرح سے وضاحت کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ جس کی وجہ سے مختلف رجحانات بھی پیدا ہوئے۔ زندگی کی قدریں جس تیزی سے تبدیل ہوتی ہیں اسی تیزی سے تہذیبی' سماجی اور ادبی رویے تبدیل ہوتے ہیں' سائنسی تجربات کے تحت پرانی قدروں میں بدلاؤ آتا ہے جس سے نئی نئی حقیقتیں کا انکشاف ہوتا ہے۔ اس صورت حال میں ادبی پرکھ کے رجحانات میں تبدیلی آنا اور نئے نئے انداز سے اس کی تفہیم فطری بات ہے۔ اردو تنقید پر بھی ان تبدیلیوں کا اور تجربات کا اثر ہوا۔ جس سے کئی ادبی تنقیدی رجحانات سامنے آئے۔

تنقیدی رجحانات میں تبدیلیاں حالات و واقعات کے زریعے آتی ہیں۔ ہر عہد میں تنقید نئے نئے رجحانات سے دوچار ہوئی۔ یہ رجحانات کبھی ذہنی اختلاف کی وجہ سے آئے اور کبھی زمانے کی تبدیلیوں نے اس میں نئے اسباب کا اضافہ کیا۔

اردو تنقید انگریزی کے زیر اثر:

انگریزی حکومت کے زریعے جب ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے ۱۸۰۰ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام ہوا تو ادب کی ایک نئی راہ روشن ہوئی۔ اس کالج کے تحت اردو کا سرمایا بہت وسیع ہوا۔ اس کالج کے اردو شعبہ کے صدر ڈاکٹر جان گلکرسٹ کو اردو فارسی سنسکرت سے بہت لگاؤ تھا اس زمانے میں جب اردو میں نثر کے نمونے نہ ہونے کے برابر تھے تب گلکرسٹ نے انگریزی ہندوستانی ڈکشنری، ہندوستانی گرائمر، ہندوستانی

فلالوجی،اورینٹل لنگویسٹ وغیرہ لکھیں اور گلکرسٹ کو ایسٹ انڈیا کمپنی سے بعد ازاں فورٹ ولیم کالج میں بطور پرنسپل مقرر کر دیا گیا۔ یہاں سے اردو ادب کا وہ باب شروع ہوتا ہے جس نے تھوڑے ہی عرصے بعد تنقید کی بنیاد رکھی۔ یہی وہ مقام ہے جس نے اردو ادب وتنقید کے لیے راہ ہموار کی اور یہیں سے اردو انگریزی کے زیر تسلط آ گئی۔ فورٹ ولیم کالج میں میر امن، میر شیر علی افسوس، میر بہادر علی حسینی، حیدر بخش حیدری، مرزا کاظم علی جوان، نہال چند لاہوری، مرزا علی لطف نے باغ وبہار، گنج خوبی، آرائش محفل، باغ اردو، طوطا کہانی، آرائش محفل، شکنتلا، قصہ مادھونل، اخوان الصفاء، تذکرہ گلشن ہند، اخلاق ہندی جیسی کتابیں آسان اردو میں ترجمہ کیں اور کتابیں زیادہ تر فارسی ہندی سنسکرت میں تھیں لیکن انگریزی اثرات براہ راست ان انگریز افسران کے ساتھ مسلسل ربط ضبط سے پیدا ہوئے جنھیں اردو پڑھانے سکھانے کے لیے یہ کتابیں ترجمہ کی گئی تھیں۔ انگریزوں سے ارتباط کے نتیجے میں بے شمار انگریزی الفاظ اور فقروں سے مانوسیت بڑھ گئی اور ڈاکٹر گلکرائسٹ کی تصنیفات وتالیفات میں بھی کئی جگہ انگریزی الفاظ اردو میں مستعمل تھے۔ اس زمانے میں گلکرائسٹ کی کتابوں کی بڑی اہمیت اور قدر و قیمت تھی اس لیے انگریزی اور دو ہندی کے قریب آ گئی۔ انگریزوں کو چونکہ تعلیم سے زیادہ شگف تھا اس لیے ان کے پاس انگریزی کی کئی کتابیں ہوتی تھیں جنھیں وہ فارغ اوقات میں انہماک سے پڑھتے تھے بعد میں انہی کتابوں کے تراجم کیے گئے اور یوں روز بروز انگریزی اردو ادب کو اور ادب کو پڑھنے والوں کو حصار میں لیتی گئی۔

۱۸۵۷ کے ناکام غدر کے بعد ہندوستان میں سیاسی وسماجی تبدیلیوں نے انسانی زندگی کو بے چین و بے سکون کر دیا۔ اس بے سکونی نے ہندوستانی عوام کے ذہنوں کو نئے تغیرات کے سانچے میں ڈھلنے کا شعور بخشا۔ انگریزوں کا مکمل قبضہ ہو گیا تو نیا نظام یورپ اور نئے قوانین رائج کیے۔ ڈاک، تار، ٹیلیفون، چھاپے خانے، ریلوے سٹیشن، کالج یونیورسٹیاں قائم کیں۔ چھاپے خانے قائم ہونے سے لوگوں کو اخبارات ورسائل کی سہولت میسر آئی سب سے بڑھ کر انگریزی سے تراجم ہونے لگے اور انگریزی تعلیم کا آغاز ہوا جس نے براہ راست ادب کو متاثر کیا۔ اس کے سرسید، علی گڑھ کالج، اردو رسائل اور سرسید کے رفقاء کی وجہ سے انگریزی اثرات ادب میں پوری طرح حلول کر گئے۔ ۱۸۶۳ میں قیام غازی پور کے دوران سرسید نے سائنٹفک سوسائٹی قائم کی۔ اس سوسائٹی نے تراجم کا کام بہت جانفشانی اور لگن سے انجام دیا ج۔ ۱۸۶۴ میں سرسید کا سائنٹفک اخبار جس کا بعد میں نام علی گڑھ انسٹیٹیوٹ رکھا۔ ۱۸۶۹ کے سفر انگلستان کے بعد انگریزی اثرات نے

پورے ہندوستان پر اپنے اثرات ڈالے اور سرسید کے رفقائے کار، رسالے اخبار اور علی گڑھ کالج میں انگریزی ادب کی ترویج ہونے لگی۔ مولانا اللطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، محمد حسن آزاد، اور سرسید خود اردو تنقید کے معمار ہیں۔ چونکہ ان سبھی نے اردو تنقید میں قدما کی نسبت بہتر معروضی، تقابلی انداز اختیار کیا اور تراجم یا براہ راست انگریزی ادب سے استفادہ کرتے ہوئے اردو تنقید کی نئی جہت کو آشنا کیا۔ یہ انگریزی تنقید کے اردو تنقید پر ابتدائی نقوش تھے اور اس حوالے سے سرسید کا قول مثالی حیثیت رکھتا ہے کہ جو بات دل سے نکلے دل تک پہنچے۔ سرسید کے بے شمار مضامین میں ہمیں جا بجا تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں جو انگریزی کے زیر ہیں۔ مثلاً سرسید کا آزادی کی رائے انگریزی مضمون Liberty سے لیا ہے۔ اسی طرح محمد حسن آزاد نے اسلوب اور ماخذ دونوں سے استفادہ کیا ہے۔ ان کی کتاب نیرنگ خیال کے مضامین اور اسلوب کو انگریزی ادبا کے مضامین و مکتب سے موازنہ کر کے پرکھا جا سکتا ہے۔ آزاد نے ۱۸۷۵ سے ۱۸۸۰ تک جو مضامین "نیرنگ خیال" کے لیے قلم بند کیے وہ انگریزی کے ادباء کے مستعار خیالات کا نتیجہ نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے آزاد کا یہ بیان خصوصیت کا حامل ہے۔

> حقیقت یہ ہے ان کی (اہل فرنگ) وسعت خیال اور پرواز فکر اور تازگی مضامین اور طرز بیان کا انداز دیکھنے کے قابل ہے۔ میں نے انگریزی انشاء پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔ یہ چند مامین جو لکھے ہیں نہیں کہہ سکتا ہوں کہ ترجمہ کیے ہیں ہاں جو کچھ کانوں سے سنا فکر مناسب نے زبان کے حوالے کیا ہاتھوں نے لکھ دیا۔ ۱

مولانا الطاف حسین حالی نے انگریزی ادب کا مطالعہ کر کے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف مقدمہ شعرو شاعری لکھ کر اردو تنقید کی عمارت قائم کی۔ مقدمہ شعروشاعری حالی کی طبع زاد کتاب ہے جس میں حالی نے علم و معرفت کے چراغ روشن کیے اور تنقید کو مظبوط بنیادیں فراہم کیں بلکہ آج تنقید کی اساس مقدمہ شعروشاعری ہی ہے۔ اس کتاب میں حالی نے عربی فارسی سنسکرت ہندی یونانی اطالوی اور انگریزی ادب پر بحث کی اس کتاب میں سلاست، فراوانی، اسلوب، انداز و بیان، ماخذات و مواد، حوالہ جات اور اصول ضوابط انگریزی اور دیگر علوم کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔

بقول ممتاز حسن:

حالی نے اس سلسلے میں مغرب کی پیروی کی۔ ذہن میں مشرق کو نظر انداز کر کے سترھویں صدی کے ہابس اور اٹھارویں صدی کے ایڈسن اور ہارڈلے کے الفاظ پر تخیل کی تعریف کرنی چاہی ہے۔۲

بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

شاعری شائستگی کے زمانے ترقی پاتی ہے یا ناشائستگی کے زمانے میں اس پر انھوں نے (حالی) مقدمے میں طویل بحث کی ہے۔ مشکل یہ تھی کہ ہر دور آرا مغرب سے آئی تھیں۔ جس کی پیروی کی انھوں نے قسم کھا رکھی تھی۔ مرحلہ نازک تھا لیکن فیصلہ قطعی اس لیے دونوں کے خوش کرنے کے خیال سے اور احترام کے خاطر انھوں نے درمیان کی راہ نکالی۔۳

حالی پر کافی بحث کی گئی ہے مگر ہمارا مقصد یہاں فیصلہ صادر کرنا نہیں ہے لہٰذا دیکھا جائے تو حالی قابل قدر کام کیا اور وہ اردو تنقید کے بانی ہیں حالانکہ وہ انگریزی کے اثر سے محفوظ نہیں رہے مگر ان کے ہاں پیروی یا انگریزی کا صحت مندانہ رجحان ملتا ہے جس سے اردو تنقید میں پیش رفت ہوئی اور اردو تنقید میں کسی قدر معروضیت در آئی۔

تیسرے نمبر پر شبلی نعمانی کی تنقید آتی ہے انگریزی ادب تک ان کی رسائی کی جھلک ان کی کتابوں میں نظر آتی ہے۔ شبلی فلسفیانہ ذوق اور منطقی انداز فکر کے مالک تھے۔ شعر و ادب کے موازنے کے ضمن میں شبلی بھی انگریزی کے زیر اثر نظر آتے ہیں۔ شبلی کو ہندوستان سے باہر جانے کے مواقع میسر آئے انھیں مختلف علوم حاصل کرنے کا بھی شوق تھا وہ انگریزی ادب کی طرف ذوق و رغبت سے مائل نظر آتے ہیں اس لیے اردو تنقید کے بانیوں میں سے مستحکم خیالات، منطقی طریقہ کار اور علمی فلسفیانہ مشگافیوں سے اردو تنقید کے اس عظیم سطون نے انگریزی سے گہرا اثر لے کر انگریزی کے اثرات اردو تنقید میں حلول کیے ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اشارات تنقید میں لکھتے ہیں:

مغربی ادبوں کا سب سے بڑا معترض، مغربی ادبوں کا سب سے بڑا امداح بھی تھا

اردو تنقید میں شبلی کا رویہ خاص آج تک اہل نقد ونظر کے لیے جاذب توجہ بھی ہے
اور موجب بصیرت بھی۔۴

اس کے علاوہ وحیدالدین سلیم ،مولوی عزیز مرزا، عبدالرحمٰن بجنوری ،مرزا ہادی رسوا ،امداد امام اثر، مہدی افادی، عبدالرحمٰن دہلوی وغیرہ نے بلواسطہ اور بلا واسطہ انگریزی ادبیات کا مطالعہ کیا اور تنقید کی راہ میں روشنی کا اضافہ کرتے گئے۔ان ادیبوں نے ہندوستانی ادب میں مقصدیت وافادیت کا رنگ بھرنے کی کوشش کی اور ادب میں نئے رجحانات کا چراغ روشن کیا جس میں مغربی ادب کا اچھا خاصا دخل تھا۔گر یہ کہیں کہ جدید ادب کی ابتداء اسی عہد میں ان ادیبوں کے ذریعے ہوئی تو کچھ غلط نہ ہوگا۔

بقول مولانا الطاف حسین حالی:

''نگاہ اٹھا کے دیکھا تو دائیں بائیں آگے پیچھے ایک میدان وسیع نظر آیا جس میں بے شمار راہیں چاروں طرف کھلی ہوئی تھیں،اور خیال کے لیے کہیں عرصہ تنگ نہ تھا۔جی میں آیا کے قدم بڑھائیں اور اس میدان کو سبز کریں۔''۵

لہٰذا اس وقت مغربی ادب کے اثرات اردو ادب پر بھی پڑے جس سے ادب کے جدید رجحانات نمودار ہوئے۔اس وقت کے ادیبوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے اور انھیں اس بات کا شعوری احساس بھی تھا۔

محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

تمھارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کی خلعت اور زیور آج کے مناسب حال ہیں اور انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔''۳

لہٰذا ان خیالات ونظریات کا اثر یہ ہوا کہ صنف ادب کا انداز بدل گیا۔مثنوی کی طرز پر نظمیں لکھی جانے لگیں،داستانوں کا رواج کم ہوا اب ناول لکھے جانے لگے،مختلف موضوعات پر مضامین لکھنے کا رواج عام ہوا۔تنقید کا نیا تصور پیدا ہوا۔مولانا الطاف حسین حالی،محمد حسین آزاد،مولانا شبلی نے اردو میں تنقید کے مغربی اثرات قبول کیے اور اردو تنقید کو نئی راہ پر لگانے کی کوشش کی۔حالانکہ یہ خیالات ونظریات کی بنیاد پر شروع

ہوالیکن آگے چل کر اس کوشش کا سلسلہ مستقل طور پر بڑھتا گیا۔

بقول عبادت بریلوی:

''حالی، شبلی، اور آخری زمانے میں یہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ لوگ مغرب کے زیر اثر پوری طرح آنے لگتے ہیں تعلیم کا رواج بڑی حد تک عام ہو جاتا ہے یہ مسلمان سات سمندر پار کی یونیورسٹیوں میں بھی تعلیم کی غرض سے جانے لگتے ہیں جہاں سے وہ نئے نئے خیالات لے کر واپس آتے ہیں اور ادبیات سے دلچسپی بڑھ جاتی ہے، انگریزی زبان اور ادب سے ناواقفیت باقی نہیں رہتی اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مغرب کے اثرات زیادہ سے زیادہ قبول کئے جاتے ہیں۔'' ۳

اردو تنقید کا عبوری دور:

امداد امام اثر

امداد امام اثر نے کاشف الحقائق تصنیف لکھ کر اردو تنقید میں ایک اہم اضافہ کیا۔ امداد امام اثر نے اس کتاب میں شاعری پر بحث کی ہے جس سے تنقید کا دائرہ وسیع ہوا۔ یہ بحث صرف شاعری پر ہے نہیں کی گئی ہے بلکہ مختلف ممالک کے تہذیب و تمدن زبان، تاریخ، نفسیات، معاشیات، اعتقادات، توہمات اور اخلاقیات وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے تا کہ شاعری کو اس ملک و قوم کے پس منظر میں پرکھا جا سکے۔ امداد امام اثر نے شاعری کے اثرات کو مفصل بیان کیا ہے کہ کس طرح شاعر معاشرے کو متاثر کرتا ہے اور شاعری کے اثرات اخلاق اور رویوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری میں الہام کے سرچشمے بہتے ہیں اور شاعر نباض فطرت اور نباض انسان ہوتا ہے۔ انھوں نے کاشف الحقائق کے توسط سے بعض اہم اقوام مثلا یونان، اٹلی، روم، ایران، عراق، عرب، برطانیہ، اور ہندوستان کی شاعری کا موازنہ کر کے اردو تنقید کے ناقدوں اور قاری کو ایک نئے ذائقے یعنی تقابل سے آشنا کیا اور یہ کتاب عبوری دور کی ایک اہم پیشترفت قرار پاتی ہے۔ بقول خود شاعری کی بابت کہتے ہیں کہ:

''شاعری سے قوی تر آلہ اخلاق آموز کا دوسرا نہیں۔ شاعری طبع انسانی سے خشونت کو دور کر کے مزاجوں میں ملائمت پیدا کرتی ہے۔ شاعری نے مذہب کی

بھی خدمت انجام دی ہے اور اکثر الہامی کتابیں مذاق شاعرانہ سے خالی نظر نہیں آتیں۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ امداد امام اثر عبوری دور کے اہم ناقدین میں سے ایک ہیں اور کاشف الحقائق اپنے وقت کی جامع اور اہم تنقید ہے جس نے تنقید کو نئی جہد سے آشنا کرایا۔

وحیدالدین سلیم:

وحیدالدین سلیم عبوری دور کے ایک اہم نقاد ہیں۔ان کا تعلق سرسید کے دبستان سے ہے۔ وحیدالدین سلیم کو مغربی علوم پر عبور حاصل تھا۔اگر چہ ان کا استفادہ براہ راست نہیں تھا تاہم مغربی علوم سے ان کی فکر میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوگئی تھی۔وحیدالدین دبستان سرسید سے تعلق کی بنا پر اخبار اور رسالے میں مضامین لکھا کرتے تھے۔ان کے بہت سے مضامین میں باقاعدہ تنقید موجود ہے۔یہ کام انھوں نے لاشعوری طور پر نہیں بلکہ شعوری طور پر انجام دیا۔ان کے مضامین کے عنوانات اور مواد پڑھ کر وحیدالدین سلیم کے تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔خاص طور پر عرب کی شاعری، اردو شاعری کا مطالعہ، میر کی شاعری، ہمارے شاعروں کی نفسیات، دکن میں ایک رباعی گو شاعر، سودا کی ہجویہ نظمیں وغیرہ میں ان کا انتقادی رنگ عروج پر ہے۔انھوں نے ہجو نگاری اور تلمیحات پر بہت قابل غور بحث کی اور ساتھ ہی اس کے اصول بھی پیش کیے ہیں۔خاص طور پر ہجویہ شاعری کے لیے وحیدالدین نے جو معیارات قائم کیے ہیں اور جو اصول وضع کیے ہیں اس سے بہتر اصول پہلے کبھی کسی ناقد کے پاس نہیں پائے گئے۔ان کو تنقیدی بصیرت کا مکمل ادراک تھا۔اس لیے ان کے وہ تمام مضامین جو خالصتاً تنقیدی حوالے سے لکھے گئے ہیں اردو تنقید کا اثاثہ ہیں۔خاص طور پر انھوں نے نفسیاتی طریقہ کار اختیار کر کے اپنی تنقید کو جلا بخشی ہے۔وحیدالدین کا مضمون ''عہد میر کی زبان اور اردو شاعری کا مطالعہ'' اردو تنقید میں بہترین اضافہ ہے۔ان مضامین سے ان کی تنقیدی فکر کا احاطہ کرنا آسان ہے بلا شبہ کہا جا سکتا ہے کہ وحیدالدین سلیم کا انتقادی مادہ اردو تنقید کے عبوری دور کے حوالے سے زرخیز ہے۔

مہدی الافادی

مہدی الافادی کی کتاب 'افادیات مہدی' میں تخلیقیت کے ساتھ ساتھ تنقید بھی پائی جاتی ہے۔ان کا ایک مضمون 'حالی شبلی کی معاصرانہ چشمک' بھی اردو تنقید کی عمدہ مثال ہے۔اس مضمون میں مہدی افادی کی معروفیت اور حقیقت پسندی ظاہر ہوتی ہے۔مہدی افادی نے حالی اور شبلی کے موازنے میں جس طرح دونوں ادباء کا محاکمہ کیا ہے وہ اپنی جگہ بلاشبہ قابل قدر ہے۔مہدی افادی نے حالی کی طرح سرسید لی بعض خامیوں اور انسانی خطاوں کی پردہ پوشی نہیں کی۔نہ آزاد کی طرح استاد ذوق کا رتبہ بلند کرنے کے لیے غلو اور بے جا تعریف کا سہارا لیا۔گرچہ شبلی ان کے استاد تھے لیکن مہدی نے دونوں کی شخصیات ،خصوصیات اور عیوب پر غیر جانبدارانہ قلم اٹھایا ہے۔یہ کسی نقاد کے لیے بڑی اہم ذمہ داری ہے کہ وہ ذاتی پسند اور ناپسند کو بالائے طاق رکھ کر صرف وہ بیان کرے جو اصل ہے۔مہدی افادی نے تھوڑا کام کیا لیکن ان کا کام توانا ہے۔خاص طور پر مہدی افادی کا اسلوب قاری کو ہر وقت چوکس اور متحرک رکھتا ہے کیونکہ مہدی افادی کی تحریر میں تحرک ہے۔مہدی افادی نے 'حالی وشبلی کے معاصرانے چشمک' کے علاوہ تمام مضامین میں معروضی تنقید ہے۔مہدی افادی نے بڑی حد تک غیر جانبدار رہ کر ایک رپورٹر کی طرح صورت حال بلکل ویسے ہی اور اتنا ہے بیان کرتے ہیں جتنا کہ واقعہ پیش آتا ہے۔البتہ کبھی کبھار وہ سنسنی خیزی پیدا کر کے چونکا بھی دیتے ہیں۔

مہدی افادی نے اردو ادب کے پانچ عناصر خمسہ کے لیے جن پانچ ادبی شخصیات کا چناو کیا ہے اور انھیں جس طرح پہلے دوسرے تیسرے چوتھے پانچویں نمبر پر رکھا ہے اس سے مہدی افادی کی بصیرت ،معروفیت ، منصفی اور منتقی رویے کا اندازہ ہوتا ہے۔مولانا شبلی گرچہ ان کے استاد تھے اور مہدی افادی کو ان کا قرب حاصل رہا اور وہ شبلی کے تمام کاموں سے باخبر تھے لیکن باوجود اخلاقا اور اصولا ان کا جو ادبی مقام بنتا تھا مہدی افادی نے انھیں ٹھیک اسی جگہ رکھا اور باقی چاروں ادباء کو ان کا جائز مقام دینے کی کوشش کی ہے اور اس میں کوئی بخل اور تعصب نیا جانبداری سے کام نہیں لیا۔تاہم اب تک کہا جا سکتا ہے کہ مہدی افادی کی تنقید عبوری دور کی جاندار اور غیر جانبدار تنقید ہے جس نے تنقید کے لیے ایک ایسا راستہ کھول دیا جس کی وجہ سے تنقید کے میدان میں اچھا خاصا کام ہوا۔

عبدالقادر سروری

عبدالقادر سروری عبوری تنقید کے اہم نقاد ہیں۔انھوں نے کئی کتابیں تصنیف کی ہیں تنقید پر کافی کام بھی کیا ہے۔دو کتابیں 'دنیائے افسانہ'اور'جدید اردو شاعری' تنقید کے حوالے سے نہایت اہم ہے۔عبدالقادر سروری نے مغرب کے علوم کا خوب مطالعہ کیا ہے ان کا مطالعہ وسیع تھا جس کی وجہ سے انھیں مغربی علوم پر عبور تھا۔لیکن ان کی کتابوں میں ایک خاص قسم کی مرعوبیت بھی نظر آتی ہے جو مغربی علم کے متعلق ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے تنقید کرنے والا خود اپنے علم کا پرچار کے لیے مضطرب بے قرار ہے۔چناچہ ان کتابوں میں مغرب کے حوالے سے اس قدر زیادہ ہیں کہ اکثر کھٹکتے ہیں۔عبدالقادر سروری نے اپنی تنقید کو مغربی نقادوں اور ادیبوں کے اقوال اور حوالوں سے آلودہ کرکے اپنی سطحی واقفیت کا خود ہی بھانڈا پھوڑ دیا ہے۔بہر حال ان کی دونوں کتابوں میں تنقید موجود ہے۔ایک میں افسانے پر اور دوسرے میں اردو شاعری میں تنقید کی گئی ہے۔ان کی تنقید میں اکثر جگہ نئے نظریات کی راہ ہموار ہوتی چلی جاتی ہے۔اس کے علاوہ ان کا رسالہ مخزن بھی اردو تنقید میں بڑی حیثیت رکھتا ہے۔اردو ادب کی ترویج اور نشر واشاعت میں ان کا بہت اہم رول ہے کیونکہ مخزن کے ذریعے انھوں نے اس دور میں پیدا ہو رہے نظریات و خیالات کو عام کیا،مضامین لکھے اور دوسروں سے بھی مضامین لکھوائے جن میں سے بعض مضامین تنقید سے متعلق بھی ہیں۔یوں تو ان کے تنقیدی خیالات کسی خاص نقطہ نظر کے تحت نہیں ہیں شاعر و ادیب کے حوالے سے ان کے مضامین میں چند خصوصیات مل جاتی ہیں۔مثلاً عبدالحلیم سرشار،سرسید احمد خاں وغیرہ پر ان کے مضامین میں کوئی خاص تجزیہ یا تفصیل کا دخل نظر نہیں آتا۔نہ ہی تنقیدی اصولوں پر کوئی بحث دکھتی ہے۔لیکن باوجود اس کے ان کے یہاں کوئی بناوٹ یا مبالغہ آرائی نظر نہیں آتی۔اسی دور میں برج نرائن چکبست کا بھی ذکر اہم ہے۔چکبست باقاعدہ ایک قومی شاعر ہیں لیکن انھوں نے چند مضامین بھی لکھے ہیں۔جن میں مختلف شاعروں اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر نگاہ ڈالی ہے۔ادب یا شعرا کے حوالہ سے جو خصوصیات ان کے پیش نظر تھی اس کو بہت صاف گوئی سے بیان کر دیا ہے۔ان کے علاوہ عظمت اللہ بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔انھوں نے ایک دو مضامین لکھے ہیں جن سے عملی تنقید کا اندازہ ہوتا ہے۔وہ اپنے موضوع کی عمومی خصوصیات بیان کر دیتے ہیں ان کی تنقید میں کم وبیش وہی خصوصیات ملتی ہیں جو سر عبدالقادر اور چکبست کی تنقیدوں میں نظر آتے ہیں۔بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں ادب اصناف میں

بہت سے ترجمے ہوئے مغربی تخلیقات کو اپنی تخلیقات میں اخذ کیا جارہا تھا لیکن تنقید پر بھی کام ہوا۔ن کی تنقیدی تحریروں میں مغربی اثرات بھی نمایاں ہیں۔شعر و ادب کے متعلق بحث کرتے ہوئے انھوں نے ارسطو، افلاطون اور میتھو آرنلڈ کے خیالات کو پیش نظر رکھا ہے سائنس اور شاعری کی بحث یا زرمیہ اور شاعری کے اقسام پر اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے مباحث کے کئی دروازے کھولے جو اس سے پہلے اردو تنقید میں نظر نہیں آتے۔ان کی تنقیدی کتابیں دنیائے افسانہ، کردار اور افسانہ، اردو مثنوی کا ارتقاء میں ان کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔شعر وشاعری پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے یونانیوں کے نظریات شعور کو اپنے سامنے رکھنے کی سعی کی ہے۔اور ان ہی خیالات کو اپنے نقطہ نظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔عبدالقادر سر وری کی تحریروں پر غور کرنے سے لگتا ہے کہ وہ ادب کے سماجی و عمرانی پہلو کے قائل ہیں۔عملی تنقید کی طرف ان کی کوئی خاص توجہ نظر نہیں آتی۔اردو مثنوی کا ارتقاء اور جدید اردو شاعری میں انھوں نے تاریخی جائزہ لیا ہے۔لیکن پھر بھی کہیں کہیں عملی تنقید کے چند نمونے ان کے یہاں ملتے ہیں جن پر غور کرنے سے لگتا ہے کہ انھوں نے اپنے نظریات کو ذاتی اصولوں کے پیش نظر رکھا ہے۔جدید اردو شاعری میں جن شاعروں پر تنقیدی بحث کی ہے ان میں معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں پر توجہ دیتے ہیں اور باقاعدہ اس کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔جذبات اور ان کی نوعیت، تخیل، اسلوب، زبان اور انداز بیان کو پیش نظر رکھ کر اپنے نظریات کو پیش کرتے ہیں۔مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو عبدالقادر سروی کی تنقیدی تحریروں میں مغربی اثرات مختلف زاویوں میں نظر آتے ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی 'محاسن کلام غالب' باقیات بجنوری، اردو تنقید میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔عبدالرحمٰن بجنوری مغربی زبانوں ں سے اچھی طرح واقف تھے۔دیگر عبوری ناقدین کے نسبتاً زیادہ مغربی ادب کے مطالعہ سے مستفید ہوئے تھے۔ان کی تحریروں میں تقابلی تنقید کے پہلو نمایاں ہیں۔انھوں نے غالب کا مقابلہ مشرقی اور مغربی شاعروں اور ادیبوں سے کیا ہے اور یہ مثالوں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے غالب کی شاعری کسی سے کم نہیں ہے اس میں زندگی کی حقیقت بھی ہے مصور کی فنکاری بھی ہے۔مثلاً

''صاحب نظر ایک نگاہ میں محض رنگ سے بتلا سکتے ہیں کہ تصویر مصر کے عہد اولین

سے ہندوستان کے عہد اجنتا سے، فرنگ کے قرون وسطی یا اطالیہ کے زمانہ احیاء سے متعلق ہے۔ ہر عہد کے مصور اپنا رنگ بھی اپنے ہمراہ لاتے ہیں۔۔۔ مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس طرح بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا گیا کہ یہ ہمیشہ ہماری زبان میں موجود تھے۔ اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں۔۴

غالب کو وہ فلسفی شاعر مانتے ہیں اور اسی لیے ان کا مقابلہ ڈراون، ہیگل، برگساں سے کرتے ہیں۔ لٰہذا تقابلی تنقید کو پیش نظر رکھتے ہوئے انھوں نے اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ اپنے خیالات و نظریات بیان کرتے ہوئے مختلف شاعر، فلسفی، بت تراش کے قول پیش کیے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے مغربی علوم و فنون کو انھوں نے پیش نظر رکھا ہے۔

بقول رشید احمد صدیقی:

غالب کے نفسیاتی اسلوب تنقید کی روشنی میں سب سے پہلے بجنوری مرحوم نے پیش کیا ہے یہ بجنوری کے مقالے کا ہی تصرف ہے کہ پڑھے لکھے لوگوں میں غالب میں شیفتگی پیدا ہوئی ارباب ذوق و فکر نے غالب ہی نہیں بلکہ دوسرے شعرا کو بھی بجنوری ہی کے انداز تنقید سے جانچنا شروع کیا۔۵

ان کی تنقید میں جذباتیت بھی بہت ہے وہ قدرتی طور پر جذباتی تھے شاید اس لیے لکھتے لکھتے جذباتیت کا مظاہرہ کر کے تنقید میں افسانوی اور ڈرامائی انداز اختیار کر لیتے تھے جس سے ان کی تنقید جا بجا مجروح ہوتی ہے۔ لیکن باوجود اس کے ان تحریر دلچسپ پر تکلف اور چونکا دینے والی ضرور لگتی ہے۔ اس میں ادبی شان اور نکھار موجود ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری وسیع المطالعہ شخصیت تھے۔ مشرقی و مغربی علوم سے برابر مستفید رہتے تھے اس لیے ان کے پاس ذخیرہ الفاظ بھی بہت تھا۔ ادبی لحاظ سے ان کا اسلوب دلچسپ ہے اور علم کی بھی فراوانی دکھائی دیتی ہے۔ وہ مغربی ادب کے آگے سرنگوں نہیں ہوتے بلکہ پورے وقار سے اردو ادب اور مشرقی علوم کی تشریح و تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے پاس مغربی ادب کے سامنے گھٹنے ٹیکنے دینے یا شرمانے اور احساس کمتری سے سر جھکانے کا رویہ نظر نہیں آتا۔ محاسن کلام غالب میں غالب سے کئی نکتے متعارف کرائے ہیں اور غالب کے کلام کے نئے پہلوؤں سے آشکار کیا ہے۔ انھوں نے کلام غالب سے جدید فلسفے، نفسیات اور سائنس کے اکثر نظریات بھی نکالے ہیں۔ انھوں نے غالب کا مقابلہ دانتے، شیلے، ہیگل وغیرہ سے کیا ہے۔ بجنوری نے پہلی

بار با قاعدہ مغربی تنقید پر تنقید کی ہے جس کی وجہ سے 'محاسن کلام غالب' کی اہمیت سے مفر ممکن نہیں۔ لہذا عبدالرحمٰن بجنوری کی تنقید میں مغربی اثرات نمایاں ہوتے ہیں ان کے نظریات اردو تنقید میں نہایت اہم اضافہ کے طور پر شامل ہوئے جس کو قطعاً نظر انداز یا کمتر نہیں سمجھا جا سکتا۔

تنقید کے دیگر رجحانات:

۱۹۳۰ سے پہلے اردو تنقید میں ایسے بہت سے رجحانات سامنے آئے جہاں مغربی تنقید کے پیش نظر اردو تنقید کئی مراحل سے گزری حالانکہ اس دور کے تنقید نگاروں کی تخلیقات میں مغربی تنقید کے اثرات اور ترجمہ کے علاوہ اور کچھ نظر نہیں آتا لیکن ان اثرات نے اردو تنقید کو نئیر نگ میں ڈھلنے کی راہ ہموار کی مغربی تنقید کے رجحانات اردو تنقید میں جگہ پانے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں نفسیاتی،،تاثراتی، جمالیاتی میلانات سامنے آئے۔ان رجحانات نے تنقید کے دامن کو اور وسیع کیا۔تنقید نگاروں نے ادب کو ان ہی رجحانات کے زیر نظر پرکھنے کی کوشش کی بعض نے کسی بھی فن پارے کی اچھائی کا معیار اس سے حاصل ہونے والے ذہنی سکون پر رکھا تو بعض نے اس کی سماجی اہمیت پر زور دیا۔کچھ نے سائنٹیفک تنقید کی ابتدا کی تو کچھ لوگوں نے ادب میں فنی خوبیاں تلاش کر کے جمالیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی۔سائنٹفک تنقید ادیب اور فنکار کے تمام پہلوؤں سے بحث کرتی ہے۔وہ کسی بھی ادبی تخلیق کو اس وقت تک بہترین نہیں سمجھتی جب تک کہ اس میں زمانے کے سماجی حالات اور خیالات کا گہرا عکس نہ دکھائی دے۔اس کا سب سے بڑا مقصد اس حقیقت کا پتہ لگانا ہوتا ہے کہ فن کار اپنے زمانے کے سماجی حالات کی کہاں تک ہمنوا ہے۔

جیسے جیسے حالات ونظریات میں تبدیلیاں آئی تنقید کی راہیں بھی بدلتی گئیں اور اس میں بھی نئے رجحانات پیدا ہوتے گئے۔کچھ لوگوں نے ادب کے مطالعے میں تاریخ کی اہمیت پر زور دے کر تاریخی تنقید کی ابتدا کی جس کے تحت سیاسی وعمرانی اثرات کا بھی مطالعہ کیا گیا۔اسی طرح نفسیاتی اور سوانحی تنقید کا بھی وجود ہوا جس میں فنکار کے ذہنی ارتقا'اس کے جذباتی ردعمل اور ذاتی حالات پر زور دیا گیا۔سائنٹفک تنقید ہی کی شاخیں اخلاقی تنقید اور ٹیکنیکل تنقید بھی ہیں۔ان تمام اقسام کو سائنٹفک تنقید میں اس لیے شمار کیا گیا ہے کہ یہ کسی نہ کسی صورت میں فن میں جمالیاتی اقدار ہی کی تلاش کرتی ہیں۔تنقید کے یہ نئے رجحانات رومانی تنقید سے شروع ہوئے۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ رومانی نقادوں نے سب سے پہلے قدیم مسلمات اور روایات

سے بغاوت کر کے نئے تجربات کی بنیاد ڈالی۔اس لیے انیسویں صدی میں تنقید میں بہت سے نئے رجحانات نظر آنے لگے۔سائنٹفک تنقید نے جن باتوں پر اپنی بنیاد رکھی تھی انھیں سے تنقید کی ایک نئی بنیاد رکھی تھی انھیں سے تنقید کی ایک نئی شاخ جمالیاتی تنقید بھی نکلی۔جس نے ادبی تخلیقات میں جمالیاتی اقدار پر زور دیا اور کسی بھی ادبی تخلیق میں حسن پیدا کرنے والی خصوصیات کی تلاش کی۔ جمالیاتی رجحان کو سب سے پہلے شوپنہار اور ہیگل کے فلسفہ جمالیات اور تبدل نے جنم دیا۔اس لفظ کا استعمال فلسفہ فنون لطیفہ کے سلسلے میں سب سے پہلے ہیگل نے کیا ہے۔اس سلسلے میں مجنوں گورکھپوری کا بیان ہے:

''Aesthetics جمالیات فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا''[٦]

اسی لیے جمالیاتی نقاد ادبی تخلیق کی قدروں کا تعین ان تاثرات سے کرتے ہیں جو اس کے مطالعے یا جائزے سے ان کے ذہن پر پڑتے ہیں۔ جمالیاتی تنقید کے اولین نقادوں میں والٹر پیٹر کا نام لیا جاتا ہے۔تنقید کے اس نظریے میں حظ، مسرت اور حسن کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ جمالیاتی نقاد کسی بھی نظم میں یہ دیکھتا ہے کہ وہ کہاں تک حظ پہنچاتی ہے اور حظ کی نوعیت کیا ہے۔وہ کس قدر حسین ہے اور اپنے حسن کی وجہ سے کس قدر کشش اور دلچسپی رکھتی ہے اور اس سے کس قسم کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔

جمالیاتی تنقید ہی سے ایک شاخ تاثراتی تنقید کی بھی نکلتی ہے۔تاثراتی تنقید اور جمالیاتی تنقید میں بہت کم فرق ہے اس لیے کہ جمالیاتی تنقید جن چیزوں کا مطالعہ کرتی ہے تاثراتی تنقید میں بھی انھیں کو اہمیت حاصل ہے۔لیکن ایک نازک اختلاف دونوں کے درمیان ہے جس نے انھیں علیحدہ کر دیا ہے۔ جمالیاتی تنقید میں جب حد سے زیادہ داخلیت پیدا ہو جاتی ہے تو وہ تاثراتی تنقید بن جاتی ہے۔ جتاثراتی تنقید میں صرف ان باتوں پر نگاہ رکھی جاتی ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے مطالعے یا جائزے سے ذہن پر کونسا حسیاتی یا وجدانی تاثر طاری ہوتا ہے وہی تاثر اس تخلیق کے اقدار کو متعین کرتا ہے۔

اس جائزے کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انسان کے تنقیدی شعور نے دھیرے دھیرے ارتقاء کی منزلیں طے کرنے کے بعد ایک فن کی صورت اختیار کی ہے۔اب ان ہی تنقیدی رجحانات کا تفصیل سے جائزہ لیں گے۔

رومانی تنقید:

''اردو ادب میں رومانیت کسی باقاعدہ تحریک کی شکل میں پروان نہیں چڑھی اس مصنوعی کلاسکیت کا کوئی پس منظر موجود تھا۔ جیسا کہ اٹھارویں صدی کے انگلستان میں اپنے نقطہ عروج کو پہنچ چکا تھا اور جس کا لازمی نتیجہ رومانیت کی وہ موج پرخروش تھا جو انیسویں صدی کے آغاز میں ابھری اور جس نے کلاسکیت کے جامہ پارینہ کو تار اتار کر دیا۔ لیکن اگر رومانیت کسی دور، مکتب خیال یا گروہ سے مختص ہونے کے بجائے ایک اندازفکر کے مرادف ہے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس اندازفکر کے گہرے ہلکے نقوش ان تمام نگارشات کا طرہ امتیاز ہیں جو رومانی نثر کہلائی جاسکتی ہے۔''[۷]

یہ بات واضح ہے کہ مغربی ادب کی طرح اردو میں رومانی تحریک کا کوئی پس منظر تلاش کرنا بے سود ہے لیکن جن بعض حالات نے روحانی تحریک کو آگے بڑھایا کس حد تک مغرب کی تحریک سے مطابقت رکھتے ہیں یہ بھی جاننا ضروری ہے۔ اردو میں نہ تو یونانی اصولوں کی سخت گیری تھی اور نہ کلاسیکی روایتوں کے عظیم ستون جن کی عظمت کے خلاف بغاوت ہوتی لیکن بعض ایسے حالات ضرور نظر آتے ہیں جو پرانی روایت سے مخالف کا سبب بنے اردو میں خود اس کے کلاسکی اصول نہ سہی لیکن وراثت میں فارسی سے جو اصول ملے تھے وہ سخت گیر اور جامد تھے۔ لکھنو اسکول کی شاعری اور رجب علی بیگ کی نثر میں وہ سخت گیری صاف جھلکتی ہے۔ جہاں تک اردو کے رومانی شاعروں اور نقادوں کا تعلق ہے ان میں اقبال، ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، مہدی افادی، سجاد انصاری کیا نام سب سے زیادہ اہم ہیں۔

اقبال کا نظریہ عشق و عقل اور ان کا تصور مرد مومن و شاہین اس جہان نو کی چیزیں ہیں جو ان کی تصوریت اور مثالی فلسفہ نے بنائی ہیں۔ ان کے یہاں وجدان کی سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ اقبال کے سلسلے میں یہ ایک طویل بحث کا موضوع ہے لیکن ان کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن نے صحیح لکھا ہے کہ:

''اقبال کی شاعری میں رومانی اثرات بہت نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ یہاں جذبات اور وجدان کی افراط اور غلبہ اس قدر زیادہ ہے کہ اگر ان کو رومانی شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا''[۸]

اسی طرح ابوالکلام آزاد کی نثر جذبات کی شدت اور رومانی تخیل میں ڈوبی نظر آتی ہے۔ ان کی انفرادیت پرستی خالص رومانی عناصر سے مرتب ہے۔ ان کی اس انفرادیت پرستی اور تخیل کی پرواز نے ان کی نثر

کو عام نثر نگاری کے اصولوں سے الگ کر دیا ہے۔اس میں کہیں شاعرانہ بلند پروازی کا لطف ہے اور کہیں حکمت و فلسفے کی چاشنی۔ وہ سیاسی مضامین لکھیں یا مذہبی ان کی نثر کا منفرد اسلوب اور لہجہ ہمیشہ اپنے کو دوسروں سے الگ رکھتا ہے۔ دحیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، مہدی افادی، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار ان اہم رومانی نثر نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے اردو میں باقاعدہ رومانی تحریک کی بنیاد رکھی ان کے یہاں انفرادیت پسندی، آزادی، فطرت، حسن، عورت اور اس سے محبت کے جذبے کی فراوانی ہے جو کہ رومانیت کی خصوصیت سمجھی گئی ہے۔انھوں نے عقل سے زیادہ دل پر زور دیا ہے جو کہ عورت اور حسن و عشق کا مرکز ہے۔ روسو جو فرانسیسی تاریخی ادب میں رومانیت کی بنیاد ڈالنے والا سمجھا گیا ہے۔ڈاکٹر یوسف حسین خان نے روسو کے بارے میں لکھا:

> ''روسو نے جذبے کے مقام کو عقل کے مقام سے بھی اونچا قرار دیا ہے اس کے نزدیک انسانیت کے درد کا مداوہ دل کی تہذیب میں مضمر ہے نہ کہ دماغ کی۔اس نے مذہب و اخلاق کو بھی جذبے کے تحت وابستہ کر دیا ہے۔جس کی بنیاد منطقی تجزیہ نہیں بلکہ یقین ہے''

جذبات کی یہی فراوانی اور شدت ہمیں اردو نثر نگاروں کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔خصوصیت کے ساتھ حسن اور رموز محبت میں یا حسن نسوانی کی تلاش میں یہ جذبہ سرگرم عمل نظر آتا ہے۔ نیاز فتحپوری، مہدی افادی، قاضی عبدالغفار تو ایک سچے رومانی کی طرح عورت کے حسن کو صرف عورت کے پیکر میں دیکھتے ہیں ۔اسی طرح یلدرم کے افسانوں میں بھی تخیل اور جذبے کی فراوانی ایک رومانی ادیب کی طرح پوری طور پر ملتی ہے۔شاعری میں رومانی رجحان سب سے زیادہ اختر شیرانی کے یہاں نظر آتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ حسن اور اس کی تلاش ہی ان کے لیے سب کچھ ہے جس طرح کیٹس کی نگاہ میں حسن ہی مسرت ازلی، حسن ہی صداقت اور صداقت ہی حسن ہے۔اسی طرح اختر شیرانی کے یہاں بھی خلاصہ کائنات حسن ہے۔رومانی شاعروں کی بنیادی خصوصیت تخیل کی بلند پروازی اور شدت جذبات کے ساتھ حسن سے محبت ہے۔حسن سے یہ محبت مختلف شاعروں کے یہاں مختلف طریقوں سے آئی ہے۔کہیں یہ محبت فطرت کے حسن ہے اور کہیں کیٹس کی طرح حسن مذہب اور صداقت بن جاتا ہے اسی طرح اختر شیرانی کے یہاں سلمہ اور لیلہ حسن کی علامت بن کر آتی ہیں۔

شاعروں میں جوش کے یہاں بھی نظم ''نقاد'' سے اور سیف وسبو کے دیباچہ کے پیش نظر رومانی اثرات تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ڈاکٹر محمد حسن نے ان کو بھی رومانی شاعروں میں شمار کیا ہے۔لیکن بنیادی طور پر رومانی شاعر نہیں ہیں ان کے یہاں شدت جذبات ہیں لیکن ماورائیت نہیں ہیں۔ پھر وہ شدت جذبات ایک دوسرا رخ لیے ہوے ہے۔ جوش کی وہ شاعری جب وہ شاعر شباب تھے ضرور رومانی عناصر لیے ہوے ہیں لیکن ان کی گھنگرج اور آن بان کسی حد تک ان کو رومانی شاعروں سے الگ کر دیتی ہے۔وہ جمالیاتی شاعر ہیں ان کا تصور انفرادیت اور حسن سے وابستگی پڑھنے والے کو ایک بار ان کے رومانی ہونے کا احساس ضرور دلاتی ہے لیکن ان کا سنبھلا ہوا شعور اور ا کا سیاسی ادراک انھیں پوری طرح رومانی شاعر کی صف میں نہیں آنے دیتا۔

جہاں تک اردو میں رومانی تنقید کا تعلق ہے ایسے نام بہت کم ہیں جنھیں پورے طور پر رومانی نقادوں کی صف میں رکھا جاسکے۔جن نقادوں کی تحریروں میں رومانی اثرات ملتے ہیں ان میں عبدالرحمٰن بجنوراور مجنوں گورکھپوری کے نام اہم ہیں۔مجنوں گورکھپوری کے ابتدائی مضامین میں رومانی اثرات کافی حد تک نمایاں ہیں لیکن ان کے بعد کے مضامیں میں ادب کی سماجی اہمیت اور جدلیاتی مادیت پر زور ملتا ہے۔اس لیے ان کا ذکر رومانی تنقید اور سماجی تنقید دونوں جگہ کیا گیا ہے۔

اردو میں رومانی نقاد اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ شاعر اور ادیب نے اپنے تصورات کی جو محفل سجائی تھی اسے اپنے الفاظ میں ایک بار پھر سجادیں وہ صرف اس جمالیاتی کیف کی تصویر کشی کرتے ہیں جو انھیں کسی شاہ پارے میں ملتا ہے انھیں ان عوامل اور موثرات سے واسطہ نہیں جن کے تحت شاعر نے کوئی شعر کہا ہے بلکہ وہ اس حسن کے بیان کرنے میں اس قدر محو ہوجاتے ہیں کہ تنقید کے فرائض بھی فراموش کر دیتے ہیں ۔عبدالرحمٰن بجنوری کی تنقید کا خصوصیت سے یہی حال ہے۔غالب پر لکھی جانے والی کتابوں میں ان کے مقدمہ ''محاسن کلام غالب'' کی بڑی اہمیت ہے۔ان کی کتاب کی ابتداء ہی انتہائی رومانیت کی ایک بہترین مثال ہے وہ لکھتے ہیں:

> ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوان غالب۔لوح سے تمت
> تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سانغمہ ہے جو اس
> زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے'' ۱۰

ان جملوں میں رومانی جذباتیت اپنی انتہا کو پہنچتے ہوئے دکھای دیتی ہے۔بجنوری کی نگاہ میں مغرب و

مشرق کے سبھی نقاد اور مفکر تھے لیکن وہ جب بھی غالب کا مقابلہ کسی سے کرتے ہیں تو ان کی انتخاب نگاہ صرف انھیں لوگوں پر پڑھتی ہے جو کسی نہ کسی صورت میں رومانی تحریک سے وابستہ ہوتے ہیں ۔مثلا شلیگل ،شلر ،کانٹ ،برگساں اور نطشے وغیرہ جنھوں نے جذباتیت اور وجدان ،احساس کی اہمیت پر زیادہ زور دیا ہے ۔غالب کے جن اشعار سے وہ زیادہ متاثر تھے ان کی تشریح اور تعبیر وتفسیر کے لئے وہ انھیں مفکروں اور ادیبوں کے اقوال کا سہارا لیتے ہیں ان کا معیار تمام تر وجدانی ہے ۔ان کے یہاں سائنٹفک تنقید یا نقطہ نگاہ نیں ہے بلکہ ایک قسم کا رومانیت ہے ۔

اردو کے رومانی نقادوں میں مجنوں گورکھپوری کا نام بھی ہے ۔مجنوں کے یہاں صرف رومانیت ہی نہیں بلکے ان کے بعض مجموعوں میں جمالیاتی و سماجی رجحان بھی ملتا ہے ۔ان کے شروع کے مصامین جو کہ ''تنقید حاشیے'' میں شائع ہوئے ہیں یا پردیسی خطوط میں ضرور افسانوی رومانیت کا احساس ہوتا ہے لیکن ان کے بعد کے مجموعوں میں ادب زندگی کا ایک جز و معلوم ہوتا ہے ۔مجنوں چونکہ شاعر ،افسانہ نگاری ،اور تنقید ہر میدان میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں اور چونکہ شاعری اور افسانہ نگاری میں ان کا انداز رومانی ہے اس لیے اس کا اثر ان کے تنقیدی مضامیں پر بھی پڑا ہے ۔ابتدائی مضامین میں خصوصیت سے یہ اثر زیادہ گہرا ہے ۔ویسے تنقید میں مجنوں کو ہمیں تین شخصیتوں میں تقسیم کرنا ہوگا ۔ایک رومانی جس کا ذکر یہاں کیا جا چکا ہے اور دوسری تاثراتی و جمالیاتی اور تیسرے سماجی جن کا ذکر آگے آئے ہیں ۔

رومانی نقاد جب کسی شاعر یا فن پارے پر اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے تو دراصل وہ اپنی دات کا اظہار کرتا ہے اور اسے وسعت دے کر پیش کرتا ہے ۔یہ بات مجنوں اور بجنوری دونوں کے یہاں نظر آتی ہے ۔مجنوں جب میر ،قائم ،یا اثر پر کچھ لکھتے ہیں تو ان کا موضوع یہ شاعر نہیں ہوتے بلکہ خود ان کذات ہوتی ہے ۔یہی احساس بجنوری کی محاسن کلام غالب کے مطالعے کے وقت ہوتا ہے ۔

اس جائزے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ رومانی تحریک سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ بندھے ٹکے بے لوچ اور بے جان اصولوں کو توڑ کر لوگوں نے آزاد فضا میں سوچنا شروع کیا اور فن و جمالیات کے پہلوؤں پر زور دیا ۔یہ ضرور ہے کہ بڑھے ہوئے تصور اور والہانہ پن نے ہمارے سامنے ایک خیالی دنیا ہی آباد کی اور وہ شدت جذبات اور ماورائیت کے سبب اداسیوں اور کرب میں مبتلا رہے لیکن وہ اس اداسی میں بھی میر کی طرح ''دل پرخون'' کی ''گلابی'' سے سرمستی حاصل کرتے ہیں ۔

اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ رومانی ادیبوں نے پرانے بت توڑ کر اپنے تصور کی ایک نئی رنگین دنیا بسائی جہاں سخت گیری کے بجائے لچک، بے نمکی کے بجائے رنگینی اور خشکی کے بجائے رعنائی تھی۔

نفسیاتی تنقید:

خیالات، رجحانات، خواہشات، احساسات، جذبات نفس کا دوسرا نام ہے۔ نفس کوئی مادی شے یا انفرادی شے نہیں ہے بلکہ بعض غیر مرئی عناصر کا ایک غیر مرئی مجموعہ ہے۔ اس کی صحیح تعریف سمجھنے کے لیے شعور اور لاشعور کو جاننا ضروری ہے اس کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ جدید نفسیات نے ادبی تخلیقات اور فنون کی تمام بنیاد انہی پر رکھی ہے۔ نفسیاتی تنقید کا سب سے اہم نام فرائڈ ہے جس نے نفس کو ایک وحدت قرار دیا ہے اور اس وحدت کے دو رخ شعور و لاشعور بتائے ہیں۔ یہ دنوں زندگی بھر متاواتر عمل اور رد عمل کی گردش میں رہتے ہیں۔ نفسیاتی تنقیدی رجحان میں فرائڈ کے خیالات کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔ فرائڈ کے ''تعبیر خواب '' کے نظریہ سے تحلیل نفسی کی ابتداء ہوئی۔ جس کے تحت خواب کو اس نے انسانی خواہشات کی تسکین کا ذریعہ بتایا ہے اور یہ تشریح ادب پر بھی عائد ہوتی ہے۔ ادب کی تحلیل نفسی کرنے سے اس کی تخلیقات میں ان خواہشات کی تسکین کا اظہار ملے گا۔ ادب کو اس نفسیات یا تحلیل کے اصولوں پر پرکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس لیے کہ تحلیل نفسی کا براہ راست تعلق ذہن سے ہوتا ہے۔

جہاں تک اردو کی بات ہے تو اردو میں نفسیاتی بنیادوں پر ادبی تنقید کرنے والے بہت کم ہیں۔ اردو میں جدید تنقید کی بنیاد حالی پر رکھی گئی ہے لیکن ان کے یہاں نمایاں طور پر نفسیاتی رجحان کہیں نظر نہیں آتا۔ مقدمہ شعر و شاعری میں بعض جگہ ان کا نفسیاتی شعور نظر آتا ہے انھوں نے جہاں شعر کی ماہیت سے بحث کی ہے وہاں پر دوسرے فنون لطیفہ، مصوری و بت تراشی وغیرہ سے اس کا مقابلہ بھی کیا ہے اور یہ ظاہر کیا ہے کہ مصوری و بت تراشی صرف ایک ہی پہلو کی ترجمانی کر سکتی ہے اس کے برخلاف شاعری الفاظ کے زریعے تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اتار سکتی ہے۔

انھوں نے کہا ہے کہ:

> نفس انسانی کی باریک گہری اور بوقلمون کیفیات صرف الفاظ ہی کے زریعے ادا ہوسکتی ہے شاعری کائینات کی تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اتار سکتی ہے۔

> عالم محسوسات ، دولت کے انقلابات ، سیرت انسانی معاشرت نوع انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور وہ تمام چیزیں جن کا تصور مختلف اشیاء کے اجزائے کو ایک دُسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔11

حالی کا یہ بیان ان کی نفسیاتی بصیرت کی نشاندہی کرتا ہے اس لیے کہ اس میں انھوں نے ذہن وسیرت انسانی، عالم محسوسات اور خیال ہر چیز کا احاطہ کیا ہے۔ ذہنی کیفیات اور عالم محسوسات میں نفسیات کے اعتبار سے وہ ساری چیزیں آجاتی ہیں جن سے تحلیل نفسی بحث کرتی ہے۔ وہ احساسات اور جذبات جو جو ہماری روزمرہ کی زندگی میں آنے والے واقعات وحادثات کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوتے ہیں مثلاً غم، خوشی، غصہ ،نفرت وغیرہ کو نفسیات نے جذبے کا نام دیا ہے۔ شاعری بھی ان ہی احساسات وجذبات کے اظہار کی ایک شکل ہے۔ کیونکہ شاعر اپنی داخلی اور خارجی واردات کو ایک مخصوص انداز میں پیش کرتا ہے۔ حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں شاعری کے متعلق ایسے ہی خیالات کو پیش کیا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ شاعری الفاظ کے ذریعے تمام خارجی وذہنی کیفیت کا نقشہ پیش کر دیتا ہے۔ اوراس میں محسوسات کی ایک دنیا ہوتی ہے۔ حالی ان خیالات سے ان کے نفسیاتی بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ تخیل کے متعلق تعریف میں بھی نفسیات میں لاشعور اور تحت الشعور کی تعریف کے قریب نظر آتی ہے۔ لاشعور اور تحت الشعور بھی ہمارے مشاہدات، تجربات اور دبی ہوئی خواہشات کا ذخیرہ ہیں جو کے موقع پا کر نکلنے کے لیے کوشاں رہتے ہیں خواہ ان کا اظہار خواب بیداری میں ہو یا مصوری، سنگ تراشی، شاعری یا خواب میں ہو۔ لہٰذا حالی کے یہاں نفسیاتی رجحانات لاشعوری طور پر ان کی تحریر کا جزو بن گئے ہیں باقاعدہ نفسیاتی تنقید کے عوامل نظر نہیں آتے۔ لہذا حالی نفسیاتی قدروں پر پورے نہیں اترتے اس لیے انھیں نفسیاتی نقاد نہیں کہا جا سکتا۔

حالی کے بعد مولانا محمد حسین آزاد کا نام آتا ہے محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب کے مشاعرے میں پہلا لکچر نظم اور کلام موزوں کے حوالے سے پیش کیا تھا جس میں شعروشاعری سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا جس میں ہمیں ان کے تنقیدی خیالات نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تصانیف آب حیات، نگارستان فارس اور مقدمہ دیوان ذوق سے بھی ان کے تنقیدی خیالات کا پتہ چلتا ہے لیکن ان خیالات مربوط شکل میں نہ ہو کر ادھر ادھر پھیلے نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے انھیں تنقید کے کسی ایک خانہ میں رکھنا مشکل

ہے۔آزاداردو کیاس عہد تغیر سے تعلق رکھتے تھے جس سے سرسید، حالی، اور شبلی کا تعلق ہے۔لیکن حالی شبلی کے یہاں تنقید کا شعور ایک مربوط شکل میں ملتا ہے جو کہ آزاد کے یہاں کم ہی ملتا۔ جہاں تک نفسیاتی رجحان کا تعلق ہے ان کے بھی بعض جملوں کو کھینچ تان کر نفسیات کی حدود میں لایا جاسکتا ہے۔ وہ شعر کو ایک الہامی چیز سمجھتے ہیں انھوں نے اپنے لیکچر میں بھی اس کا اظہار کیا ہے کہ:

''فی الحقیقت شعر ایک پرتو روح القدس کا اور فیضان رحمت الٰہی کا ہے کہ اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے''۱۲

اس سے واضح ہوتا ہے کہ آزاد شاعری کو غیبی قوت کی تخلیق سمجھتے ہیں۔نفسیاتی تنقید میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ شاعر اور فنکار کوئی عام انسان نہیں ہے کوئی غیبی طاقت یا وحی ہے جو ان پر طاری ہوتی ہے۔آزاد بھی اس خیال کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔آزاد میجر فلر اور کرنل ہالرائڈ کی صحبتوں میں بیٹھے تھے جس نے انگریزی ادب کا شوق اور اہمیت ان کے دل میں پیدا ضرور کیں لیکن چونکہ اس وقت تک نفسیاتی تنقید اتنی زیر بحث نہیں تھیں اس لیے آزاد بھی اس رجحان سے پوری طرح واقف نہ تھے۔آزاد کو عربی فارسی کا کافی علم تھا اس لیے یہ نظریہ روایتی طور پر ان کو ملا ہے لیکن اس پر نفسیاتی رجحان کا اطلاق کرنا درست نہ ہوگا۔لہٰذا ان کے یہاں نفسیاتی شعور بہت کم ہے۔

آزاد کے بعد شبلی نعمانی کا نام آتا ہے۔شبلی نعمانی کے یہاں ضرور نفسیاتی بصیرت کا احساس ہوتا ہے لیکن بنیادی طور پر وہ بھی نفسیاتی نقاد نہیں کہے جاسکتے اس لئے کہ وہ انتخاب الفاظ، طرز ادا اور طرز اظہار پر زور دیتے ہیں اور عموماً جمالیاتی پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں۔تنقید کے لحاظ سے ان کی کتابیں شعر العجم اور موازنہ انیس و دبیر کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ان کے یہاں جو رجحان نظر آتا ہے وہ جمالیاتی اور تاثراتی ہے لیکن اس کے علاوہ بھی تنقیدوں میں کہیں کہیں مختلف رجحان کے اشارے مل جاتے ہیں۔مثلاً وہ شاعری کے سماجی پہلوؤں پر کہیں مفصل بحث نہیں کرتے لیکن اس کے باوجود انھوں نے تمدن، سیاست، سلطنتوں کی تبدیلیوں اور اختلاف معاشرے کے اثرات شاعری پر دکھائے ہیں۔شبلی نے حالی کی طرح شاعری میں الفاظ، تخیل اور استعارہ وغیرہ کی بحث کی ہے۔جس میں ان کی نفسیاتی بصیرت کا احساس ملتا ہے۔مثلاً تحلیل نفسی میں بار بار تلازمہ خیال کا ذکر آتا ہے یعنی کوئی ایک لفظ ہمیں مختلف خیالات کی طرف لے جاتا ہے جن کا اس وقت تک شعوری احساس نہیں تھا۔لیکن بعض الفاظ لاشعور میں دبے ہوئے جذبات اور خیالات کو ظاہر کردیتے ہیں۔

شبلی استعارے اور احساس پر بحث کرتے ہوے لکھتے ہیں:

> ۔۔۔شراب آنکھوں کے سامنے نہیں ہے اس لئے آنکھ اس وقت اس سے حظ نہیں اٹھا سکتی لیکن جب ایک شاعر آتش سیال سے تعبیر کرتا ہے تو ان الفاظ سے ایک موثر منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔اسی طرح بوسے کو شاعرانہ انداز میں تنگ شکر کہہ دیتے ہیں تو کام و زبان کا مزہ محسوس ہوتا ہے۔۱۳

اسی طرح انھوں نے شاعری میں جذبات یا احساسات پر زور دیا ہے جس میں ان کی نفسیاتی بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ان کے نزدیک شاعری وجدانی چیز ہے اور احساس شاعری کا دوسرا نام ہے۔ بلکہ ان کا اس جگہ ان کا اپروچ اور زیادہ ہو جاتا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ ’’شاعری تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے۔‘‘۱۴

تشبیہ، استعارے اور تخیل کی بحث میں کہیں کہیں نفسیاتی اشارے میں مل جاتے ہیں۔دراصل انھوں نے شاعری اور اس کے مختلف اصناف سے بحث کی ہے لیکن کہیں بھی ذہنی کیفیت یا نفسیاتی مطالعہ پیش نہیں کیا ہے۔اس سلسلے میں سلیم پانی پتی کے یہاں نفسیاتی اشارے مل جاتے ہیں۔گو کہ تنقید پر سلیم کی کوئی مستقل کتاب نہیں ہے۔ بلکہ ان کے مضامین کا ایک مختصر سا مجموعہ افادیات سلیم کے نام سے شائع ہوا ہے۔جس کے چند مضامین میں نفسیاتی رجحانات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔سلیم نے اپنے مضمون ’’ہمارے شاعروں کی نفسیات‘‘ میں شاعری کے لئے جذبے کی کیفیت و شدت پر جس طرح زور دیا ہے وہ ان کے نفسیاتی شعور کی نشاندہی کرتا ہے۔اس کے علاوہ واضح طور پر انھوں نے انھوں نے اپنے مضمون ’’سودا کی ہجویہ نظمیں‘‘ میں نفسیاتی محرکات سے بحث کی ہے۔ہجویات نفسیاتی مطالعے کا ایک دلچسپ موضوع ہیں ان میں شاعری کی نفسیات اس کی ذہنی کیفیات اور اس کے اندر چھپا ہوا شخص زیادہ کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔سلیم نے اس کا بغور مطالعہ کیا تھا کہ ہجو لکھنے کے کیا متحرکات ہو سکتے ہیں۔انھوں نے لکھا ہے۔

> ’’ہجو و مذمت کے نفسیاتی محرکات بہت سے ہیں مگر حسب ذیل محرکات زیادہ اہم ہیں حسد، حد سے زیادہ کنجوی، حد سے زیادہ حرص، مذہبی اختلافات، اظہار فخر ،زیادہ نفاق، جوش، انتقام، ایذا رسانی‘‘۱۵

ان محرکات میں نفسیاتی مطالعے کے اعتبار سے حسد، اظہار فخر اور ایذا رسانی زیادہ اہم ہیں۔نفسیات

کے اعتبار سے حسد ایک قسم کا احساس کمتری ہے یعنی جب انسان دیکھتا ہے کہ کسی چیز کو خود حاصل نہیں کر سکا یا بڑائی اور فضلیت، عزت وحشمت، دولت وثروت کو خود نہیں پا سکا تو وہ اس شخص سے حسد کرنے لگتا ہے جسے یہ چیز نصیب ہوتی ہیں اور وہ اس میں طرح طرح کی برائیاں تلاش کرتا ہے اور بیان کرتا ہے۔اس طرح وہ اپنے جذبے احساس کمتری کے لیے تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے۔سلیم نے اپنے مضمون ''تلمیحات'' کی بنیاد اسی خیال پر رکھی ہے کہ تلمیحات ہماری قوم کے قدموں کے نشان ہیں جن پر پیچھے ہٹ کر ہم اپنے باپ دادا کے خیالات ،اوہام،رسم ورواج اورواقعات وحالات کا سراغ لگا سکتے ہیں۔سلیم کا یہ خیال یونگ کے Archetype اور اجتماعی لاشعور کے نظریہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔یونگ اجتماعی لاشعور کا قائل تھا یعنی انسانیت کے تمام تاریخی تجربات محفوظ رہتے ہیں اور وہ آنے والی نسلوں کے لاشعور کا جزو بن جاتے ہیں۔یہ اجتماعی لاشعور دیومالاؤں، مذہبی کتابوں اور عقیدوں ،تاریخی واقعات ،فرضی قصوں اور شعرا کی نظموں سے ترتیب پاتا ہے۔یونگ نے انھیں باتوں پر اجتماعی لاشعور کی بنیاد رکھی ہے۔اور یہ عوامل ساری انسانیت کے لئے مشترک ہیں۔اسی کو اس نے Archetype کہا ہے جس طرح اوپر کی مثال میں سلیم نے تلمیحات کی بنیاد Archetype پر رکھی ہے۔یوں تو اردو تنقید میں ابتدا ہی سے نفسیاتی رجحان نظر آتا ہے لیکن اس پر زیادہ زور سلیم پانی پتی نے دیا ان کے نظریات ان کے مختصر مضامین کے مجموعے میں ملتے ہیں اور یہ اشارے ہمارے تنقیدی نظریات کے ارتقاء کی تاریخ کو مرتب کرنے میں بہت مددگار ثابت ہوتے ہیں۔نفسیاتی تنقید کا مفصل اور مضبوط شکل میں اطلاق مرزا محمد ہادی رسوا کے یہاں نظر آتا ہے۔رسوا کو اردو میں یہ اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے باقاعدہ طور پر علم النفس کی روشنی میں ادب کو سمجھنے کی کوشش کی اسی لیے ان کو بجا طور پر پہلا نفسیاتی نقاد کہا جا سکتا ہے۔مرزا نے تنقیدی مراسلات کے زریعے اردو میں نفسیاتی تنقید کی ابتدا کے ساتھ ساتھ جمالیات پر فلسفیانہ انداز میں بحث کی انھوں نے ادب اور جمالیات کے رشتے کو ظاہر کیا ساتھ ہی مسرت و انبساط کے مسلہ کو تفصیل سے پیش بھی کیا ہے۔حالی،شبلی، آزاد کی طرح انھوں نے تنقید پر کوئی کتاب تصنیف نہیں کی لیکن اردو تنقید میں بصیرت اور شعور کے نئے باب کا اضافہ ضرور کیا۔کیونکہ مرزا رسوا نے مراسلات میں احساس،شعور،تشبیہ واستعارے کے نفسیاتی پہلوؤں پر بحث کی ہے حالانکہ یہ مباحث ان مراسلات میں تفصیل سے تو نہیں ملتے لیکن واضح اشاروں میں ضرور نظر آتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر محمد حسن:

> مرزا نے ان مقالات کو Epistomology کی بحث سے شروع کیا آخر انسان کو خارج کا علم کن ذرائع سے ہوتا ہے۔ مرزا نے حاسہ کو شعور کا وسیلہ قرار دیا ہے اور حاسہ سے حاصل ہونے والی کیفیات کو تین مدارج میں تقسیم کر دیا ہے ۔شور، وجدان اور ارادہ یعنی پہلے حاسہ کے ذریعے انسان خارج کا علم کرتا ہے جو جذباتی یا نفسیاتی کیفیت سے معرا بھی ہوسکتا ہے۔ دوسرا درجہ وہ ہے جب اس احساس سے مسرت، الم یا کوئی دوسری کیفیت پیدا ہوتی ہے اور تیسرا درجہ وہ ہے جب اس کیفیت سے متاثر ہو کر کوئی شخص عملی قدم اٹھاتا ہے یا باالفاظ دیگر خارج پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ١٦

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادب کو نفسیاتی شعور کے ساتھ سمجھنے کی باقاعدہ پہلی کوشش مرزا محمد رسوا نے کی۔ ان کے خیال کے مطابق دنیا میں جو کچھ بھی ہے اس کا شعور ہمیں کسی نہ کسی حاسہ کے ذریعے ہوا ہے۔ ایسی چیزیں جو کہ حاسہ کے ذریعے معلوم ہوں محسوس کہلاتی ہیں اور اس فعل کو جس سے محسوس کا علم ہوا احساس کہتے ہیں۔ اور باتیں انھوں نے تفصیل سے بھی پیش کی ہے۔ مرزا رسوا نے احساس کی تین حیثیت بتائی ہیں۔
اول شور محض، دوسرے اس احساس سے خاص لذت یا الم کا حاصل ہونا، تیسرے وہ احساس کسی خاص تحریک کا باعث ہو۔ جس کو حکما نے شعور و وجدان اور ارادہ کہا ہے۔ آگے چل کر شعور چار درجوں میں منقسم ہو جاتا ہے اول ادراک، دوسرے تعمیم یعنی چیزوں میں عموم اوخصوص کی نسبتوں کا قائم کرنا۔ تیسرے استدلال اور چوتھے تمثیل۔ شعور ان کے یہاں ان معنوں میں استعمال ہوا ہے جن میں جذباتی کیفیت شامل نہیں ہے ۔مرزا رسوا نے تلازمہ خیال کا ذکر کرتے ہوئے لزوم ذہنی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس سے ان کی مراد تلازمہ خیال سے ہے یعنی کسی شے کے خیال سے یا سامنے آجانے سے دوسری چیز کا یاد آجانا خواہ وہ مماثل ہو یا متضاد۔ انھوں نے تشبیہ و استعارات پر بحث کرتے ہوئے بعض اشارے اسی قسم کے کئے ہیں جن سے ان کی نفسیاتی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے ان کا کہنا ہے کہ تشبیہ و استعارے ہوں یا مجاز مرسل کنایہ اور صنائع و بدائع یہ

سب لذت کا باعث ہوتے ہیں۔ان مراسلات نے مرزا رسوا کو ان ناقدوں کے صف میں شامل کردیا ہے جنھوں نے اردو تنقیدی ادب کو نئے زاویے نظر دیے ہیں۔اردو ادب میں شعروادب کو علم النفس کے نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی تھی سوائے اس کے کہ کچھ لوگوں نے بعض ہلکے ہلکے اشارے کئے تھے لیکن مرزا رسوا نے ان مراسلہ نما مقالات میں ادب کو پہلی بار نفسیات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔اس میں شک نہیں کہ ان کے یہ مقالات اردو تنقید میں نفسیاتی رجحان لانے کے متحرک ہوتے ہیں اور ادب کے عناصر و اجزا کو نفسیات کی روشنی میں سمجھنے کے کے لئے مشعل راہ بنے ہیں۔

مختصر یہ کہ تنقیدی مسائل یا شعری حسن وقبح کے معیاروں پر باقاعدہ توجہ نہ دینے کے باوجود رسوا نے جہاں کہیں ان چیزوں کی طرف اظہار خیال کیا ہے وہاں ان کی غیر معمولی ذہانت،فلسفیانہ رجحان کے ساتھ ان کے مطالعہ میں وہ پہلو بھی شامل رہتا ہے جس کا تعلق نفسیات سے ہے اور اس خصوصیت میں وہ آزاد،شبلی،اور حالی سے آگے نکل گئے ہیں۔

جمالیاتی وتاثراتی تنقید:

جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبی فن پاروں میں مسرت وحسن کے اجزاء تلاش کرنا ہے اور کیونکہ جمالیات عموماً فنون لطیفہ کے بارے میں اظہار خیال کرتی ہے اسی لیے اس کو فلسفہ فن کہا گیا ہے۔جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبی تخلیقات میں جمالیاتی اقدار کو تلاش کرنا ہے کیونکہ ہر ادبی تخلیق میں حسن ہوتا ہے اور اس کا حسن ہی اس کی عظمت کی نشاندہی کرتا ہے اس لیے انھیں حسن پیدا کرنے والے عناصر کی تلاش کرنا اور ان کی روشنی میں ادبی تخلیق کی قدر و قیمت متعین کرنا جمالیاتی تنقید کا کام ہے۔جہاں تک تاثراتی تنقید کا تعلق ہے تو اس نقطہ نظر پر غور کیا جاتا ہے کہ کیا ادب تاثرات کی فنی شکل ہے یا نہیں۔خارجی عوامل کے وہ اثرات جن سے ادب متاثر ہوتا ہے وہ انھیں کو پیش کرتا ہے۔تاثراتی تنقید میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ کسی بھی تخلیق سے قاری کے ذہن پر کیا اثرات مرتب ہوئے اور یہی ادبی تنقید اور فنی پرکھ کا پیمانہ بھی ہے مثلاً کسی فنی تخلیق کو پڑھ کر خوشی حاصل ہوتی ہے یا دکھ ہوتا ہے۔جو بھی تاثر ہمارے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں اور جس کے ذریعے ہم ادبی تخلیق کی قدر متعین کرتے ہیں تاثراتی تنقید کے زمرے میں آتی ہے۔لہٰذا دیکھنا یہ ہے کے ان دونوں دبستانوں نے اردو تنقید کو کس طرح اثر انداز کیا اور ان دبستانوں کے عناصر اردو تنقید میں کہاں تک نمایاں ہوتے ہیں۔

اردو میں جمالیاتی تنقید پر غور کرنے سے ہمیں مختلف نقادوں کے یہاں ایسے رجحانات اور اشارے ملتے ہیں جو جمالیاتی و تاثراتی تنقید کی نشاندہی کرتے ہیں۔ان نقادوں میں آزاد،شبلی،مہدی افادی،سجاد انصاری،عبدالرحمٰن بجنوری قابل ذکر ہیں۔اردو نقادوں میں جمالیاتی تنقید عموما تاثراتی تنقید کی شکل میں ملتی ہے قدیم ناقدین کے یہاں مختلف قسم کے رجحانات ملتے ہیں اس لیے خالص جمالیاتی تنقید کسی کے یہاں نظر نہیں آتی۔جمالیاتی تنقید کے ایک پہلو اظہاریت کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے لیکن معمولی اشاروں یا کسی شاعر یا کسی ایک نقاد کے یہاں پائے جانے والے دو چار جملوں پر کسی دبستان نقد کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی لیکن جمالیاتی تنقید کے وسیع احاطے کا جہاں تک تعلق ہے جس میں فن کے تمام محاسن ،آرائش زبان،بیان کی خوبی،تشبیہ،استعارے کی آراستگی،تلاش حسن یا حسین پیرائیہ اظہار تخیل کی بلندی،مسرت و خط کی باز آفرینی وغیرہ سب ہی آجاتا ہے۔یہ اردو کے بہت سے اہم ناقدین کے یہاں مل جاتا ہے اور اس سلسلے میں آزاد و شبلی سے لے کر اثر لکھنوی تک بیشتر اچھے ناقدین کے یہاں اس کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔سب سے پہلے جمالیاتی بصیرت اور شعور مرتب شکل میں آزاد کے یہاں نظر آتے ہیں۔انھوں نے شاعروں کے حالات اور ان کی شاعری پر جو خیالات پیش کیے ہیں ان سے ایک تاثراتی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔مثلا جہاں وہ سودا کے کلام کی خصوصیات لکھتے ہیں وہاں اس عہد کے تاریخی تقاضوں کا ذکر کرنے کے بجائے صرف تاثرات کا اظہار کرتے ہیں۔۔

> ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا ان پر سب رنگوں میں ہم رنگ و ہر رنگ میں اپنی ترنگ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش وخروش سے لبریز نظم کی فراغ میں طبع آزمائی کی ہے اور رکے نہیں چند صفتیں خاص ہیں جن سے کلام ان کا جملہ شعرا سے ممتاز معلوم ہوتا ہے۔۔کلام زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریباں ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی،بندی کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دروبست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا ولایتی طپنچہ کی چانپیں چڑھی ہوئی ہیں۔۱۷

ان کا خیال ہے کہ شاعر اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ جو تاثر کسی خیال سے اس کے دل پر پڑا ہے وہی اس کے پڑھنے والے کے دل پر بھی پڑنا چاہیے جیسے ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

۔۔۔۔جو کیفیت وہ آپ اٹھاتا ہے اس کے لیے ڈھونڈتا رہتا ہے کہ کیسے لفظ ہوں اور کس طرح انھیں ترتیب دوں تا کہ جو کیفیت اس کے دیکھنے سے میرے دل پہ تاری ہوتی ہے وہی کیفیت سننے والوں پر چھا جائے اور وہ بات کہوں کہ دل پر اثر کر جائے۔۱۸

یا میر تقی میر کے بارے میں زیادہ تاثراتی انداز میں لکھتے۔۔

''ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں انداز دکھاتا ہے اور فکر کو بجائے کاہش کی لذت بخشتا ہے اسی واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہر دلعزیز ہے۔۱۹

تاثراتی تنقید پر اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ صرف فن سے حاصل ہونے والی لذت واثر کو دیکھا جاے اور خیال و معنی کی پیچیدگیوں میں پڑنا تاثراتی نقاد کا کام نہیں ہے اسے تو صرف محاسن کو دیکھنا ہے جو حواس اور احساسات پر اثر انداز ہوتے ہیں اور یہیں اس کی حدیں جمالیاتی تنقید سے بھی مل جاتی ہیں۔میر ہی کی غزلوں پر آگے چل کر تبصرہ کرتے ہوئے آزاد نے لکھا ہے کہ:

''۔۔۔ان کی غزلیں ہر بحر میں میں کہیں شربت اور کہیں شیر و شکر ہے مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں فقط آب حیات بہاتے ہیں۔جو لفظ منہ سے نکلتا ہے تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہے۔

یا

میر دردؔ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے ہیں۔۲۰

جرأتؔ کے بارے میں ان کی رائے تاثر سے بھری ہوئی ہے ان کے لیے لکھتے ہیں کہ جو جو باتیں ان پر اور ان کے دل پر گزری تھیں اسے کہہ دیتے تھے مگر ایسی کہتے تھے کہ اب تک دل پھڑک اٹھتے ہیں۔مشاعرے میں غزل پڑھتے کہ جلسے کے جلسے لوٹ جاتے تھے۔

اس قسم کے تاثراتی تبصرے آب حیات میں جگہ جگہ مل جاتے ہیں۔آب حیات کے علاوہ ان کے دوسری تحریروں میں بھی اس کے تاثرات نظر آتے ہیں۔مثلاً ان کا مشہور لکچر جو انھوں نے ۱۸۶۷ میں دیا تھا اور جو مجموعہ نظم آزاد کے ساتھ شائع ہوا ہے۔اس میں بھی جگہ جگہ تاثراتی کیفیت نمایاں ہے مثلاً اس میں شاعر کے

لئے اس چیز کو ضروری قرار دیتے ہیں:

''شاعر کو چاہیے کہ طبیعت اس کی زیادہ تر قابل اور متاثر ہو آب رواں کہ جو رنگ اس میں پڑ جاتا ہے وہی اس کا رنگ ہو جاتا ہے۔اور جس چیز پر پڑے ویسا ہی رنگ دیتا ہے۔۔۔اس کی اپنی ہی طبیعت کا اثر ہوتا ہے کہ جو مضمون فرحت یا غم، رزم و بزم کا بنتا ہے جتنی اس کی طبیعت اس سے متاثر ہوتی ہے اتنا ہی اثر سننے والے کے دل پر ہوتا ہے۔۲۱

اسن اقتباسات سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ آزاد کے یہاں کس قسم کا تنقیدی رجحان ملتا ہے۔اس طرح کے خیالات مقدمہ دیوان ذوق اور سخندان فارس میں بکھرے پڑے ہیں۔مگر ان مثالوں کو دینے کا مطلب یہ نہیں کہ آزاد کو ہر پہلو سے تاثراتی نقاد نہیں ثابت کیا جائے۔اس لئے کہ ان کے یہاں اگر تغیر کا تاریخی شعور نہ ہوتا تو وہ ادب کو اپنے زمانے سے ہم آہنگ بنانے پر اتنا زور نہ دیتے تاہم ان کی تنقیدی تحریروں کا مطالعہ کرنے والا ادبی بصیرت حاصل کرنے سے زیادہ ان کے تاثرات میں لذت لینے لگتا ہے۔

اسی دور میں دوسرے بڑے نقاد علامہ شبلی ہیں جن کے یہاں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے واضح نقوش ملتے ہیں۔حالانکہ وہ ایک مورخ اور محقق کی ہونے کی وجہ سے مکمل طور سے تاثراتی نقاد نہ بن سکے۔اس سے یہ مطلب نہیں کہ نقاد کی حیثیت سے ان کی اہمیت کچھ کم ہے۔شبلی اردو تنقید کے اس مثلث سے تعلق رکھتے ہیں جس کے دو زاویے حالی اور آزاد ہیں گو ان کا رجحان مذہب اور تاریخ کی طرف زیادہ تھا۔ان کے تنقیدی کارنامے شعرالعجم (خصوصیت سے چہار جلد) اور موازنہ انیس و دبیر اردو تنقید کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔اس کے علاوہ مولانا روم اور مقالات شبلی میں تنقید کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔شعرالعجم میں شعر کی حیثیت و ماہیت سے بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

منطقی پیرائے میں اگر شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ جو جزبات الفاظ کے ذریعے سے ادا ہو وہ شعر ہیں۔اور چونکہ یہ الفاظ کے ذریعے سے ادا ہوں وہ شعر ہیں۔اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوتا ہے۔ اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ

کرے اوران کوتحریک میلائے وہ شعر ہے۔۲۲

شعر کی یہ تعریف شبلی کے تاثراتی ہونے کی نشاندہی کرتی ہے اس لئے کہ جب جذبات اثر اور دل پر طاری ہونے والی کیفیت پر زور دیا جائے اور شاعری میں اسے لازمی قرار دیا جائے تو اس نقطہ نظر کو تاثراتی ہی کہا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعری کی کوئی تعریف کرنے کے بجائے اسے صرف ذوقی و وجدانی چیز بتا کر یہ کہہ دیتے ہیں کہ اس کی کوئی جامع و مانع تعریف چند الفاظ میں نہیں کی جاسکتی اور جب اس کے بارے میں کچھ کہتے ہیں تو صرف جذبات کو برانگیختہ اور دل پر اثر کرنے والی چیز بتاتے ہیں مثلا:

شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے اس لئے تاثیر اس کا عنصر ہے شاعری ہر قسم
کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔مصورانہ شاعری اسی لئے دل پر اثر کرتی ہے۔
مصورانہ شاعری اسی لئے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہیں شاعری ان کو
پیش کردیتی ہے۔۲۳

تاثراتی نقاد کیونکہ معنی پر زور نہیں دیتا اس لیے اس کی نگاہ میں تصنیف کے مطالعہ کے وقت پیدا ہونے والے تاثرات ہی تنقید ہے۔ وہ یہ دیکھتا ہے کہ شاعر یا مصنف نے اپنے تاثرات کو اس انداز میں پیش کیا ہے یا نہیں کہ وہی کیفیت پڑھنے والے کے ذہن میں پیدا کرسکیں۔ موازنہ انیس و دبیر کے مطالعہ سے بھی کسی حد تک ان کے تاثراتی ہونے کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا ہے ان کی تنقید صرف تاثراتی ہی ہے کیونکہ وہ ایک گہرا تاریخی و معاشرتی شعور بھی رکھتے تھے۔ان کی شخصیت کے کئی پہلو نظر آتے ہیں وہ ادب میں ایک سیاسی ردوبدل کے اثرات دیکھتے ہیں تو دوسری طرف ذوقی و جمالیاتی پہلوؤں کا خیال بھی رکھتے ہیں۔محاکات کی تعریف بھی شبلی کے یہاں جمالیاتی اظہار کی نمائندگی کرتی ہے۔انھوں نے محاکات کے تحت شاعری کی تشکیل کرنے والی بہت سی باتوں کو شامل کرلیا ہے مثلا وزن، آہنگ وغیرہ شبلی کی تمام تنقیدی تحریروں میں وہ خواہ شعرالعجم ہو یا موازنہ انیس و دبیر یا پھر مختلف مضامین ان کا جمالیاتی انداز نمایاں ہے انھوں نے جگہ جگہ فن ،زبان، حسن کاری، جذبہ، احساس اور آراستگی پر زور دیا ہے اور یہی باتیں جمالیاتی تنقید کی خصوصیات میں شامل ہیں لیکن ان کے جمالیاتی یا تاثراتی انداز سے ان کی تنقیدی بصیرت واہمیت کم نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی

کا خیال ہے کہ۔۔

> کہیں کہیں ان میں تاثراتی رنگ بھی پایا جاتا ہے لیکن اس سے ان کی تنقیدی اہمیت میں فرق نہیں آتا بلکہ ان کے اشارے اور تاثراتی فقرے تو تنقیدی اعتبار سے زیادہ بصیرت افروز اور خیال انگیز نظر آتے ہیں۔۲۴

شبلی کی تنقیدوں میں اگر ایک طرف تاثریت ملتی ہے دوسری طرف ادب کی بدلتی ہوئی قدروں کے ذریعے تنقید کے اصول وضع کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔شبلی کی تصنیفات میں تنقید کے نظریاتی و عملی دونوں پہلو ملتے ہیں۔انھوں نے شعر العجم ،موازنہ انیس و دبیر اور اپنے بعض مقالات میں اس کی کوشش کی ہے۔ایسی جگہوں پر ان کی تاثراتی رایوں کے مقابلے میں ایک تضاد کا احساس ہوتا ہے۔اس جگہ پر انھوں نے کلام کی خوبی اور اس کی غرض و غایت سے بحث کی ہے:

> کلام کی خوبی صرف محاکات کا نام نہیں کلام کی غرض و غایت صرف سامعین کو محفوظ کرنا نہیں بلکہ عقل کی سفارت اور پیغامبری ہے۔۔۔کلام کی خوبی سچائی پر موقوف ہے۔۲۵

ان تمام نقادوں کے یہاں ایک ہی وقت میں ایسے نظریات ملتے ہیں جنھیں مختلف خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اور یہاں پر جمالیاتی و تاثراتی رجحان کی تلاش سے یہ مطلب نہیں ہے کہ انھیں کسی ایک نظریہ کا پابند قرار کیا جائے۔

اردو تنقید میں جمالیاتی و تاثراتی رجحان کے نمائندوں میں مہدی افادی کا نام بھی اہم ہے۔انھوں باقاعدہ کوئی تنقیدی کتاب تو نہیں لکھی مگر ان کے کچھ تنقیدی مضامین میں یہ رجحانات مل جاتے ہیں۔مثلا جب وہ مولانا شبلی کی تعریف کرتے وقت انھیں ان سے بڑا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ان کے مختلف مضامین میں مثلا خواب طفلی،آرزو شب،شعر العجم پر ایک فلسفیانہ نظر،فلسفہ حسن و عشق، سے ان کے جمالیاتی رجحان کی نشاندہی ہوتی ہے۔شبلی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> آج کل کے مصنّفین میں علامہ شبلی کو ایک خاص امتیازی فوقیت حاصل ہے جو ان کے اور ہم عصروں کے حصے میں نہیں آیا۔ان کے سخت سے سخت حریف مقابل بھی

ان کی گرد کو نہیں پہنچتے۔ بعضوں نے موضوع سخن ایسا اختیار کیا کہ گر زمانے کی رفتار
یہی رہی تو زیادہ جیتے معلوم نہیں ہوتے۔ نذیر احمد اپنی لائق رشک عربیت کے
ساتھ بھی کچھ یوں ہی سے رہے۔ یادش بخیر حالی نے مسدس کے ساتھ مقدمہ
شعر و شاعری اور حیات جاوید لکھ کر اپنا ٹھکانہ کر لیا لیکن شبلی قطعی غیر فانی ہیں'' ۲۶

اس طرح کئی اقتباسات ایسے ہیں جو جذبات کی رو میں لکھے نظر آتے ہیں۔ جس کو ہم تاثراتی تنقید تخلیق کا درجہ دے سکتے ہیں۔

مہدی افادی کی طرح عبدالرحمٰن بجنوری کا نام بھی اہم ہے۔ ان کی تنقید میں نفسیاتی اور تاثراتی دونوں پہلو نمایاں طور پر نظر آتے ہیں محاسن کلام غالب میں غالب کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے وہ مغربی فلسفیوں، مصوروں اور سنگ تراشوں کے برابر درجہ دینے لگتے ہیں۔ دراصل وہ غالب کو وہ فلسفی شاعر سمجھتے ہیں اور اس لیے ان کا موازنہ مغربی مفکرین سے کرتے ہیں مگر اس کوشش میں ان کی تحریروں میں تاثراتی شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً:

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوان غالب لوح سے تمت
تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں کون سا نغمہ ہے جو اس
زندگی میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں۔ ۲۷

اس طرح بہت سی مثالیں محاسن کلام غالب میں مل جاتی ہیں جس میں عبدالرحمٰن بجنوری کی شخصیت غالب سے زیادہ بلند و بالا نظر آتی ہے۔ ان کے مزاج کی جذباتیت اور تاثریت صاف طور پر نظر آتی ہے۔ باقیات بجنوری میں ان کے تنقیدی نظریات مختصر طور پر ملتے ہیں لیکن اس میں بھی ان کا تاثراتی اور جذباتی انداز نمایاں ہے۔ لہٰذا ان کی تحریروں کی اہم خصوصیت وہی ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے کہ ان کی تاثریت اور جذباتیت ان کی تنقید پر پوری طرح حاوی نظر آتی ہے۔

۱۹۳۰ سے پہلے اسی قسم کے نظریات اردو میں جا بجا ملتے ہیں جس کی وجہ سے اردو تنقید ان مختلف رجحانات سے بہت متاثر ہوئی اور ہمارے ابتدائی تنقید نگار آزاد، حالی، شبلی، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری نے جدید رجحانات اور نئے میلانات کی تخلیق میں ایسی بنیادوں کو شروع کیا جن کے ذریعے تنقیدی ادب

کو آگے بڑھنے اور نئے راستے پر گامزن ہونے کا موقع ملا۔ ساتھ ہی اصناف سخن اور شاعری کے ان رجحانات کی طرف بھی اشارے کئے جو شاعر و ادیب کی ذہنی کیفیات اور داخلی اثرات کا پتہ دیتے ہیں اور یہیں سے تنقید میں حقیقت نگاری کی جھلک پوری طرح ملنے لگی۔ اس سے پہلے اردو تذکروں میں تنقیدی حیثیت سے بہت کم مواد ملتا ہے جو جدید رجحانات سے بلکل مختلف تھا اور شاعری کو محض جذباتی تاثرات اور احساسات کے معیار پر پرکھا جاتا تھا لیکن جہاں انھوں نے شعر و ادب کے بہت سے مسائل سے بحث کی وہیں ادبی تخلیق کے لئے فنکار کی ذہنی حقیقت بینی اور نفسیاتی کیفیت کی طرف اشارے بھی کئے۔ مختصر یہ کہ ان رجحانات نے اردو تنقید کا دامن وسیع کیا پرانی روایات سے آگے بڑھ کر ادیب کو نئی سوچ و فکر عطا کی جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

☆☆☆

حواشی:

۱) مسدس حالی، ص، ۶۷۵

۲) عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء ص ۸۳

۳) عبادت بریلوی، اردو تنقید ص ۲۸۶

۴) عبدالرحمٰن بجنوری، محاسن کلام غالب ص ۱۵

۵) رشید احمد صدیقی، باقیات بجنوری

۶) تاریخ جمالیات مجنوں، ص ۱۲

۷) علی گڑھ اور رومانی نثر کے معمار، اسلوب احمد انصاری، علی گڑھ نمبر ص ۱۲۳

۸) اردو ادب میں رومانی تحریک، محمد حسین ص ۲۵

۹) فرانسیسی ادب، یوسف حسین خان ص ۲۵۹

۱۰) محاسن کلام غالب، بجنوری ص ۵

۱۱) مقدمہ شعر و شاعری، ۴۰

۱۲) لکچر نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات، محمد حسین آزاد ص ۷

۱۳) شعر العجم حصہ چہارم، ص ۴

۱۴) شعر العجم حصہ چہارم، شبلی نعمانی، ص ۷

۱۵) افادیات سلیم، وحید الدین سلیم ص، ۵۹، ۶۰

۱۶) مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات، مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ص ۸، ۴۵

۱۷) آب حیات، مولانا محمد حسین آزاد ص، ۶۹۲

۱۸) آب حیات، مولانا محمد حسین آزاد ص، ۸۶

۱۹) آب حیات، مولانا محمد حسین آزاد ص ۲۵۴

۲۰) آب حیات محمد حسین آزاد ص ۲۶۰، ۲۹۵

۱۲) نظم اور کلام موضوع کے باب میں خیالات از محمد حسین آزاد مشمولہ ادب پارے (نثر) ص ۱۰۵

۲۲) شعر العجم، جلد چہارم، شبلی نعمانی، ص ۳

۲۳) شعر العجم جلد چہارم، ص ۱۰

۲۴) شبلی کی تنقید نگاری، ڈاکٹر عبادت بریلوی، مشمولہ نیرنگ نظر، ص ۴۳۲

۲۵) مقالات شبلی، جلد دوم، شبلی نعمانی، ص ۲۴

۲۶) افادیات مہدی، مہدی حسن خان ص ۷۷

۲۷) محسن کلام غالب، عبدالرحمٰن بجنوری ص ۱

(باب سوم)

ترقی پسندی، مفہوم، اصول اور ضوابط

سیاسی و سماجی پس منظر

ترقی پسندی کے مفہوم سمجھنے کے لیے سماج کی ان تاریخی تبدیلیوں کا مطالعہ اہم ہے جس کے بنا پر ترقی پسند نظریہ سامنے آیا اور ترقی پسند تحریک منظر عام پر آئی۔ ہندوستان میں سیاسی و قومی بیداری کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا اس سلسلے میں کئی تحریکیں وجود میں آئیں مثلاً شاہ ولی اللہ کی سیاسی تحریک، وہابی تحریک، راجہ رام موہن رائے اور کیشپ چندر سین کی تحریکیں، سر سید کی علی گڑھ تحریک اور بعض دوسری اصلاحی تحریکیں بہت اہم ہے۔ان تحریکوں کے مطالعے سے یہ اندازہ با آسانی لگایا جا سکتا ہے کہ کس تیزی سے ہندوستانی ذہن بیرونی تسلط سے عہدہ برآ ہونے کی تیاری کر رہا تھا۔ ہندوستانیوں کے لیے لارڈ مکالے نے جو نظام تعلیم نافذ کیا تھا اس نے ہندوستانیوں کے حق میں کچھ مثبت نتائج کی طرف رہنمائی کی۔ مغربی تعلیم پانے سے بہت سے وکیل ،ڈاکٹر، استاد اور دوسرے انتظامی کام کرنے والے پیدا ہو رہے تھے اور انیسویں صدی میں جمہوریت اور شہری حقوق کے جو تصورات رائج تھے وہ ان کا مطالبہ بھی کر رہے تھے۔ کارل مارکس نے اس زمانے کے ہندوستان کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اگر چہ برطانیہ کا مقصد انتہائی بدنیتی پر مبنی تھا لیکن اس نے تاریخ کے غیر محسوس ہتھیار کے طور پر ہندوستان کی ترقی میں مدد دی۔''[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستان میں جدید صنعت و ترقی اور جدید تعلیم کے فروغ دینے میں انگریزوں نے اہم رول ادا کیا۔ انیسویں صدی کے ابتدائی دور میں انگریزوں نے ہندوستان میں کئی ایسے کام

انجام دیے جن کا نتیجہ ہندوستانیوں کے حق میں مجموعی طور پر مفید رہا وہ اس طرح کے ہندوستانی راجاوں اور جا گیرداروں کی طرف برطانوی حکومت کا رویہ، دختر کشی کی رسموں کا انسداد، ٹھگی کے خلاف مہم اور اخبارات کو آزادی دینا اور پھر اس ملک میں صنعت وحرفت کی ترویج وغیرہ نے ایک نئے نظریہ اور سوچ کو منظر عام پر لانے اور لوگوں کے ذہن کو کھولنے میں مددگار ثابت ہوا۔۱۸۵۳ میں ایک سوتی کارخانہ بمبئی میں کھولا گیا پھر ۱۸۸۰ء تک ملک میں ۱۵۶ سوتی کارخانے کھل چکے تھے جن میں ۴۴ ہزار مزدور کام کر رہے تھے۔۱۹۰۰ تک سوتی کارخانوں کی تعداد ۱۹۳ ہوگئی اور ان میں کام کرنے والوں کی تعداد ایک لاکھ ۶۱ ہزار تھی اس طرح ایک نیا طبقہ بھی وجود میں آرہا تھا۔

لہٰذا نئی تعلیم کے اثرات ہندوستانیوں کے مثبت ثابت ہوئے اور ان اثرات کے تحت ہندوستان کے بدلتے ہوئے ذہن نے قومیت کے جدید تصور کی تشکیل کر لی تھی۔ بیرونی اقتدار کے تسلط اور معاشی وتہذیبی استحصال کا احساس عام ہونے لگا تھا۔۱۸۸۳ء میں انڈین ایسوسی ایشن نے پورے ملک کی ایک کانفرنس کی جس کی صدارت آنند موہن بوس نے کی۔انھوں نے اپنے خطبہ صدارت میں اس کانفرنس کو ایک قومی پارلیمنٹ قرار دیا۔اس کانفرنس کے دو سال بعد ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانفرنس کی بنیاد ایک انگیریز افسر مسٹر ہیوم نے ڈالی تھی۔رجنی پام دت نے اپنی کتاب ''انڈیا ٹوڈے'' میں یہ تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ انڈین نیشنل کانگریس کا قیام دراصل انگریز کی حکمت عملی تھی کہیں کہیں انگریزوں کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ ہندوستانیوں میں قومی بیداری کی لہر ٹھاٹھے مار رہی ہے اور پورے ملک میں پھیلتے ہوئے ترقی پسند عناصر دھیرے دھیرے پروان چڑھ رہے ہیں ان کا یکجا ہو جانا لازمی اور فطری ہے اس لیے اس دھارے کو اپنے ہاتھ میں لے لینا زیادہ قرین مصلحت ہے۔ ہندوستان میں ہورہی ان سیاسی وسماجی تبدیلیوں کی وجہ دنیا کے مختلف ملکوں میں رونما ہو رہے انقلابات کا بھی اہم رول تھا۔

۱۹۱۷ کے روس انقلاب کی لہر ہندوستان تک بھی بڑی تیزی سے پہنچی جس نے لوگوں میں ایک ایسی بیداری پیدا کی جس سے لوگ اشتراکیت اور عوامی حکومت کا خواب دیکھنے لگے تھے۔اسی زمانے میں کمیونسٹ پارٹی نے احمد آباد کانگریس کے موقع پر ۱۹۲۱ء میں ایک اعلان نامہ شائع کیا جس میں یہ مطالبہ کیا گیا تھا۔

> ''انقلاب سے ہندوستان کی بنیادیں ہل رہی ہیں اور کانگریس اس کی رہنمائی کرنا چاہتی ہے تو اسے صرف مظاہروں اور عارضی جوش وخروش پر تکیہ نہیں کرنا چاہیے۔

اسے چاہئیے کہ مزدور سبھاؤں کے مطالبات فوراً اپنے مطالبات بنالے اور بہت
جلد اس کا وقت آئے گا کہ کوئی بھی رکاوٹ کانگریس کا راستہ نہیں روک سکے گی۔
اس کے ساتھ ان عوام کی ناقابل مزاحمت قوت ہوگی جو پوری بیداری کے ساتھ
اپنے مفاد کے لیے لڑ رہے ہونگے۔''[۲]

کانگریس کے اسی اجلاس میں مولانا حسرت موہانی نے ''مکمل آزادی'' کا ریزولیشن پیش کرنا چاہا لیکن گاندھی جی نے اس کی سخت مخالفت کی اور اسے ایک غیر ذمہ دارانہ فعل قرار دیا۔شاید اس لیے کہ اس وقت تک گاندھی جی کے سامنے خود سوراج کا مفہوم واضح طور پر نہ تھا۔اسی دوران ہندوستان میں کئی شہروں میں مزدوروں اور کسانوں کی کئی سبھائیں وجود میں آئیں ان سبھاوں نے اب اپنے طور پر اپنے سیاسی مطالبات کے لیے جدوجہد کرنی شروع کی جس کے نتیجے میں ان کے اپنے لیڈر پیدا ہونے لگے تھے۔۱۹۲۶ء۔۱۹۲۷ء میں ہندوستان میں جگہ جگہ ٹریڈ یونین بننے لگیں۔سائمن کمیشن کے خلاف مزدور عورتوں نے بھی مظاہرہ کیا۔ ہڑتالوں کی تعداد بڑھنے لگی۔عوام کے بڑھتے ہوئے ان مطالبوں کا کانگریس پر بھی اثر پڑا اور کانگریس کے اندر بائیں بازو کو تقویت ہوئی۔

ہندوستان کی انہیں سیاسی بیداری کی جدوجہد سے بڑی اہم تبدیلیاں رونما ہونے لگیں تھیں۔جیسے جیسے ماحول یا سماجی ڈھانچہ تبدیل ہوتا ہے ویسے ہی اس عہد کا ادب بھی تبدیل ہوتا ہے۔ہندوستان کی ان سیاسی وسماجی تبدیلیوں کے اثرات ادب پر بھی پڑے۔جس کا اثر بیسویں صدی کے اردو ادب میں دیکھا جاسکتا ہے۔ڈاکٹر علامہ اقبال، برج نرائن چکبست اور سرور جہاں آبادی کی نظمیں بیداری اور حساس ذہنوں کے لیے ایسی غذا فراہم کررہی تھیں جن میں آزادی کے حوصلے پروان چڑھ رہے تھے اور ہندوستانی قومیت کے نئے تصور کو فروغ ہورہا تھا۔وہیں دوسری طرف اردو کے کئی اہم رسائل نے لوگوں کے ذہنوں کو جھنجھوڑنے میں اہم رول ادا کیا۔مولانا ابوالکلام آزاد کا ''الہلال'' ظفر علی خاں کا ''زمیندار'' مولانا محمد علی کا ''ہمدرد ہندوستانی نوجوانوں کے بڑے محبوب اور مقبول صحیفے بن گئے تھے اور ان کی آتش نوائی طالب علموں کا لہو گرمانے لگی تھی۔ اب اخبار ورسائل کے ساتھ ساتھ فکشن نے بھی اپنا انداز بدلا جس کی سب سے عمدہ مثال ۱۹۰۸ء میں منشی پریم چند کے افسانوں کا مجموعہ ''سوز وطن'' ہے۔جب یہ مجموعہ منظر عام پر آیا تو اس کا اتنا شدید اثر ہوا کہ حکومت نے ضبط کرلیا اور اس کی ساری کاپیاں جلادی گئیں۔وہیں دوسری طرف شاعری بھی اپنے عہد کے حالات سے

متاثر ہوئے بنا نہیں رہ سکی۔ ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب پہلی بار اقبال کی شاعری میں سرمایہ دارانہ نظام اور محنت کش طبقے کی کش مکش کے موضوع کو نمایاں کیا جس کا نقش اولین اقبال کی نظم ''خضر راہ'' ہے۔ اس نظم میں کانگریس کے اعتدال پسند رہنماؤں کے برخلاف انقلابی نقطہ نظر پیش کیا گیا اور مزدور طبقے کو متحد و منظّم ہونے کا پیغام دیا گیا۔

اٹھ کے اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اسی زمانے میں نیاز فتح پوری کی تحریروں سے مذہب کے متعلق عقلیت اور آزاد خیالی کا نظریہ نوجوانوں میں مقبول ہونے لگا اور قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' میں مروجہ اخلاقی قدروں کو اپنے طنز کا نشانہ بنا کر اخلاقیات سے متعلق ایک نقطۂ نظر کو فروغ دیا۔ جوش ملیح آبادی، روش صدیقی، سیماب اکبرآبادی، ساغر نظامی، حفیظ جالندھری، جمیل مظہری اور احسان دانش کی قومی سیاسی اور باغیانہ نظمیں اردو شاعری کو بعض نئے امکانات سے آشنا کرنے لگیں۔

اردو ادب کی یہ ولولہ انگیز تبدیلیاں نوجوان تعلیم یافتہ طبقے کو نئے جذبوں سے آشکار کر رہی تھی آزادی، مساوات، بغاوت اور انقلاب کے تصورات نوجوانوں کو سرشار کر رہے تھے۔ جہاں ایک طرف قدیم اخلاق و عقائد کے بندھنوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کا خیال عام ہو رہا تھا۔ وہیں دوسری طرف پوری دنیا میں اشتراکیت اور عوامی انقلاب کی لہر نے جوانوں کو نیا سیاسی شعور دیا تھا۔ ہندوستان میں تعلیم نسواں اور عورتوں کی آزادی کے نظریے کو مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ خود انڈین نیشنل کانگریس میں قومی رہنماؤں کے دوش بدوش مسز اینی بسنٹ اور سروجنی نائیڈو نے اپنی بے مثال قربانیوں سے مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ کالجوں میں پڑھنے والے نوجوان اب امریکہ کی آزادی، انقلاب فرانس اور انقلاب روس پر کتابیں اور پمفلٹ پڑھ رہے تھے اور ابراہیم لنکن، گیری ہالڈی، روسو، والتیر، کارل مارکس، اینگلز اور لینن کی سوانح عمریوں کا مطالعہ ان کا محبوب مشغلہ بن چکا تھا۔

ان ہی حالات سے متاثر ہو رہے نوجوانوں میں سے چند بلند حوصلہ نوجوانوں نے ۱۹۳۲ میں نئی طرز کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے لکھنو سے شائع کیا۔ یہ نوجوان سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور

محمود الظفر تھے۔ان کہانیوں کا انداز بیان مختلف اور شدت سے بھرا ہوا تھا اس میں انقلابی اور باغیانہ خیالات ایک طوفان کی طرح پھٹ پڑے تھے۔ان لکھنے والوں میں جوانی کا جوش، اعتدال وتوازن کی کمی اور وہ شوخی و سرکشی تھی جو اس وقت نوجوان طالب علموں میں عام تھی۔اسی لئے مروجہ اخلاق اور مذہبی عقائد پر طنز واستہزا کا رنگ ان کہانیوں میں بہت شوخ ہوگیا تھا۔اس کتاب کی اشاعت نے پرانے خیال کے لوگوں میں بڑی برہمی پیدا کی اور اس کے خلاف اس قدر احتجاج کیا گیا کہ حکومت نے اس مجموعے کو ضبط کرلیا۔لیکن اس مجموعے کی اشاعت کا مثبت اثر یہ ہوا کہ یہ خبر عام ہوگئی کہ ہندوستانی نوجوانوں میں ذہنی اور جذباتی طور پر کچھ ایسی تبدیلیا ں ہورہی ہیں جن سے ہمارے ادب کو جلد ہی دوچار ہونا ہے۔ان ہی سیاسی وسماجی تبدیلیوں نے جوان نسل کے ذہن کو بیدار کیا۔پرانے اور بوسیدہ خیالات کی جو دیواریں بنی ہوئی تھیں انہیں ترقی اور نئی سوچ کی اینٹوں سے تعمیر کرنے کی لہر دوڑنے لگی۔اور اس لہر کا سیدھا اور صاف اثر ادب پر پڑا جس کا ذکر ابھی اوپر کیا گیا ہے کہ کس طرح ادب نئی تبدیلیوں سے متاثر ہوا اور نئے رنگوں میں ڈھلنا شروع ہوا۔

اب ہم ترقی پسند ادبی تحریک کی بات کریں گے۔اس ادبی تحریک کے کیا اثرات مرتب ہوئے اس کے اصول وضوابطہ کیا تھے جس پر اس تحریک کی بنیاد رکھی گئی۔

ترقی پسند ادبی تحریک کی ابتداء:

ہندوستان میں قومی بیداری کی جو لہر اٹھی تھی اس میں اگرچہ بنیادی طور پر یہاں کے سیاسی واقتصادی حالات اور برطانوی سرمایہ داری کی سخت گیریوں کو دخل تھا لیکن قومیت کے جدید تصور کے ساتھ ہی بین الاقوامی مسائل کا شعور بھی آہستہ آہستہ ابھر رہا تھا۔یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ ہندوستانی قومی تحریک کے بانی راجہ رام موہن رائے ۱۸۳۰ء میں انگلستان کے سفر پر جانے لگے تو انہوں نے اس بات پر اصرار کیا کہ وہ فرانسیسی جہاز سے سفر کریں گے کہ انہیں فرانسیسی انقلاب سے دلی لگاؤ تھا۔نئی تعلیم اور ہندوستان کے بدلتے ہوئے ذہن نے قومیت کے جدید تصور کی تشکیل کرلی تھی اور بیرونی اقتدار کے تسلط اور معاشی وتہذیبی استحصال کا احساس عام ہونے لگا تھا۔خود انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ کانگریس میں جو ابتداء میں ایک اصلاحی جماعت تھی اور حکومت سے پرامن تعاون کی بنیاد پر قائم ہوئی تھی اس کے اندر بیسویں صدی کے آغاز میں ایک نئی بیداری کی لہر دوڑ گئی جب ۱۹۰۵ء کے روس انقلاب سے ساری دنیا میں

عوامی تحریک کا دھارا پھوٹ پڑا اور ایشیا کے محکوم ممالک اپنی گہری نیند سے چونک اٹھے۔

تاریخ عالم کے پس منظر میں اگر جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلے کارل مارکس کا ذکر آتا ہے کارل مارکس ایک مشہور جرمن مفکر تھے۔ جنہوں نے سرمایہ و محنت کے مسائل پر غور کیا اور اپنے خیالات تصنیف ''سرمایہ Capitalist'' میں پیش کیے۔ انہوں نے سرمایہ دار کو ظالم اور مزدور کو مظلوم قرار دیا۔ کیونکہ محنت کش یعنی مزدور کو سرمایہ دار پیداوار میں اس کا حصہ نہیں دیتا تھا حالانکہ پیداوار میں اس کی محنت کو سرمائے سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ کارل مارکس کے نزدیک دولت کی یہ غیر مساوی یعنی نا برابری تقسیم ہی دنیا کی ساری خرابیوں کی جڑ ہے۔ ان کے خیالات دنیا میں بہت تیزی سے پھیلے۔ ہندوستان میں بھی اس کا بہت اثر ہوا جس کے نتیجے میں کارل مارکس کے خیالات کی پیروی کی جانے لگی۔ وہیں دوسری طرف روس میں لینن تحریک کی ابتداء ہوئی۔ لینن ایک بلند حوصلہ روسی رہنما تھا اس نے محنت کشوں کی رہنمائی کا حق ادا کیا۔ اس زمانے میں روسی بادشاہ ''زار'' کی زیادتیاں انتہا کو پہنچ چکی تھیں۔ لینن خاص طور پر مارکس سے بہت متاثر تھے۔ آخر کار محنت کشوں نے متحد ہو کر ۱۹۱۷ء میں زار روس کی قوت کو شکست دی اور حکومت کی باگ ڈور سنبھالی۔ اس انقلاب نے ساری دنیا پر یہ حقیقت روشن کر دی کہ مشقت کرنے والے فولادی ہاتھ ایک ساتھ اٹھ کھڑے ہوں تو ظالموں کی مضبوط سے مضبوط حکومت بھی ان کے آگے ٹھہر نہیں سکتی۔

۱۹۳۳ء میں جرمنی میں ہٹلر کے آمرانہ رویے نے قہر برپا کر دیا تھا جس کا اثر اتنا شدید ہوا کہ دنیا بھر کے دانشوروں اور ادیبوں کو یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ اب مظلوموں کی حمایت میں اٹھ کھڑے ہونے کا وقت آ گیا ہے۔ اسی سیاسی بحران اور دوسری جنگ عظیم کے آثار سے پورے مغرب میں جو ہلچل اور بے چینی پیدا ہو گئی۔ اس کا اثر ان ہندوستانی طلبا پر خاص طور سے پڑا جو یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ان طلباء میں چند اہم نام ہیں سجاد ظہیر، ملک راج آنند جو انگریزی زبان کے ادیب اور ناول نگار تھے، بنگالی ادیب جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ادیب و شاعر محمد دین تاثیر تھے۔ ان بیدار، حساس نوجوانوں کو اس زمانے کے سیاسی مسائل نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ نازی جرمنی میں ہٹلر نے ایک ایک کر کے تہذیب و تمدن کی اعلیٰ اقدار پر حملہ کر دیا اور اپنے ملک کے اعلیٰ درجے کے ادیبوں، شاعروں سائنس دانوں اور دانشوروں کو قید کر لیا یا جلاوطن کر کے دور دراز مقامات پر بھیج دیا۔ ٹامس مان اور ارنسٹ ٹولر جیسے بین الاقوامی شہرت رکھنے والے ادیب، ہابر جیسا آرٹسٹ اور آئن سٹائن جیسا سائنسداں جلاوطن ہو کر بے سروسامانی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔

ان ادیبوں کی گرفتاری کے بعد یورپ کے روشن خیال اور ترقی پسند ادیبوں میں فاشزم کے خلاف غم وغصہ کی لہر دوڑ گئی اور نہ صرف یورپ بلکہ امریکہ کے اہل علم اور دانشور بھی متحد ہو کر ان تمام عوامی تحریکوں میں شامل ہونے لگے جو اس رجعت پسند اور انسانیت دشمن طاقت کے خلاف نبرد آزما تھیں۔ سجاد ظہیر نے اپنی ڈائری میں اس وقت کی ذہنی کیفیت بیان کی ہے۔

''ہم کو لندن اور پیرس میں جرمنی سے بھاگے، نکلے ہوئے مصیبت زدہ لوگ روز ملتے تھے۔ فاشزم کے ظلم کی درد بھری کہانیاں ہر طرف سنائی دیتیں۔ جرمنی میں آزادی پسندوں اور کیمونسٹوں کو سرمایہ داروں کے غنڈے طرح طرح کی جسمانی اذیتیں پہنچا رہے تھے۔ وہ خوفناک واقعات جو وقتاً فوقتاً کسی بڑے کمیونسٹ کے جلاد کے ہتھوڑے سے سر قلم ہونے کے بارے میں اخباروں چھپتے۔ ان سب نے ہمارے دل و دماغ کے اندرونی اطمینان اور سکون کو مٹا دیا تھا۔ صرف ایک طاقت اس جدید بربریت کا مقابلہ کر سکتی تھی اور وہ تھی کارخانوں کے مزدوروں کی منظّم طاقت۔''۳

حالات کے ردعمل نے ان نوجوانوں کی ایک سیاسی شعور کی طرف رہنمائی کی:

''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جا رہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور سلجھانے میں مدد دے سکے۔ مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنّفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعہ کو بڑھاتے، آپس میں بحثیں کرتے، تاریخی، سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئے لامتناہی تحصیل علم کی ابتداء تھی۔''۴

تحریک کا قیام:

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز تو ۱۹۳۶ء میں ہوا، لیکن اس کے آثار پہلے پہل چند

نوجوان ادیبوں کے مجموعے ''انگارے'' ۱۹۳۲ء میں ظاہر ہوئے۔انگارے میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود ظفر کی کہانیاں شامل تھیں جس میں ۱۰ کہانیاں اور ایک ڈرامہ شامل تھا۔

ان کہانیوں کے بارے میں خود سجاد ظہر نے اپنی کتاب روشنائی میں لکھا ہے کہ ''انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماج میں رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ انگارے کی اشاعت کے بعد مارچ ۱۹۳۳ء میں اسے ضبط کرلیا گیا۔اسی زمانے میں اختر حسین رائے پوری کی کتاب ''ادب اور زندگی'' شائع ہوئی جس نے ترقی پسند ادبی نظریے کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا۔ان سب کے ذہن میں ہندوستانی ادیبوں کی ایک انجمن بنانے کا خیال ہوا اور کچھ ہی دنوں بعد اس انجمن کی تشکیل کے لئے باقاعدہ ایم مینی فیسٹو تیار کیا گیا اور اس کا پہلا جلسہ (۱۹۳۵ء کے ابتدائی مہینوں میں) لندن کے نان کنگ ریسٹوران میں ہوا۔

اس انجمن کا نام (Indian Progressive Writers Association) ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن رکھا گیا۔ملک راج آنند اس انجمن کے پہلے صدر مقرر ہوئے۔اس انجمن کے باقاعدہ لندن میں جلسے ہونے لگے۔اس میں ڈاکٹر سونیتی کمار چٹرجی (ماہر لسانیات) نے ایک بار شرکت کی اور رومن رسم الخط کی حمایت میں ایک تقریر کی۔ایک بنگالی ممبر نے قاضی نذر السلام کی انقلابی شاعری پر مضمون پڑھا۔ملک راج آنند کا افسانہ ''دی ٹرورسٹ'' اور سجاد ظہیر کا ڈرامہ ''بیمار'' اسی زمانے کی یادگار ہیں۔

یہ تحریک ابھی چند انقلابی نوجوان طلبا کے حوصلوں کی پیداوار تھی۔لیکن جلد ہی ایک ایسی تحریک سے اسے مدد ملی جس کی بنیاد بین الاقوامی شہرت رکھنے والے ادیبوں نے رکھی تھی۔ فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات نے ساری دنیا کی روشن خیال اور انسان دوست ادیبوں کو بیدار کردیا تھا۔جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس کے مقام پر کلچر کے تحفظ کے لیے تمام دنیا کے ادیبوں کی کانگریس بلائی گئی۔

(World Congress of the writers for the defence of culture)

اس کانگریس کو بلانے والوں میں ہنری باربس، میکسم گورکی، رومیں رولاں، ٹامس مان، آندرے مارلو اور والڈو فرینک جیسے شہرہ آفاق ہستیاں تھیں۔ یہ پہلا موقع تھا جب دنیا کے وہ سارے ادیب ایک تحریک کی شکل میں متحد ہوگئے جو ترقی پسند خیالات رکھتے تھے۔اس کانفرنس میں یہ طے کیا کہ ادیب وشاعر کو اپنے ذاتی نہاں خانوں سے نکل کر انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیب وثقافت کی اعلیٰ اقدار کے تحفظ کے لیے

رجعت پسند قوتوں کے مقابل آنا چاہئے اور اپنے فن کو انسانیت کی خدمت کے لئے وقف کر دینا چاہئیے۔اس موقع پر ادیبوں کے نام جو اپیل شائع کی گئی تھی اس میں کہا گیا تھا:

''رفیقانِ قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہمنوائی کیجیے۔ ہمارا قلم، ہمارا فن، ہمارا علم ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کو دعوت دیتی ہیں۔ جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں۔ جو روپے کے بل پر حکومت کرتی ہیں اور جو کارخانہ داروں اور زیر دستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں اور بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں۔اور یہی وہ طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔''۵

سجاد ظہیر نے یورپ کے قیام کے زمانے میں ہی رالف فاکس اور لوئی آراگوں جیسی ادبی شخصیتوں سے ملاقات کی اور ان سے اس تحریک کو چلانے اور ہندوستان میں اسے فروغ دینے کے بارے میں مشورہ لیا۔ آراگوں جو فرانس کے بلند پایہ ترقی پسند شاعروں اور دانشوروں میں شمار ہوتا ہے اس نے ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کے بارے میں جو مشورے دیے ان میں سے دو باتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

''پہلی بات تو یہ کہ ہمیں ہمیشہ اپنی تحریک میں مختلف مکتب خیال کے ترقی پسند مصنفوں کو شامل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔مثلاً اشتراکی خیال کے مصنّفین کو دوسرے محبّ وطن اور پرانے مصنّفین کا تعاون حاصل کرنا چاہئیے۔دوسرے یہ کہ ادیبوں اور مصنفوں کو منظّم کرنا بہت مشکل کام ہے اس لیے کہ مصنف اپنے کو ہر قسم کی تنظیم سے ماورا تصور کرتے ہیں۔آراگوں نے کہا کہ اس کام میں بہت صبر اور استقلال اور وسیع المشربی سے کام نہ لیا جائے گا تو کامیابی مشکل ہے۔''٦

لندن میں مقیم ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تحریک کا پہلا مینی فیسٹو تیار کیا جس پر ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر کے۔ ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس۔سنہا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے دستخط تھے۔اس اعلان نامہ میں کہا گیا کہ:

''ہندستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات کی جڑیں ہل رہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ایسے میں ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ

وہ اس تبدیلی کو اپنی تحریروں کے ذریعے اجاگر کریں اور ملک کو ترقی کے راستے پر لگانے میں مدد دیں۔ادب کو عوام کے نزدیک لائیں اس میں حقیقت کا رنگ بھریں۔ اسی کو ہم ترقی پسندی کہتے ہیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا، اور سیاسی غلامی کا سوال۔ہم اس وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگی۔وہ سب کچھ جو ہم میں انتشار،نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل وادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اکساتا ہے جو ہمیں صحت مند بناتا ہے۔اور ہم میں اتحاد اور یک جہتی کی قوت پیدا کرتا ہے۔اسی کو ہم ترقی پسندی کہتے ہیں۔ان مقاصد کو سامنے رکھ کر انجمن نے مندرجہ ذیل تجاویز پاس کی ہیں:۔

ا۔ ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قایم کرنا۔ان انجمنوں کے درمیان اجتماعی اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعے ربط وتعاون پیدا کرنا۔صوبوں کی مرکزی اور لندن کی انجمنوں کے درمان قریبی تعلق پیدا کرنا۔

۲۔ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

۳۔ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت منداور توانا ہو۔جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

۴۔ ہندوستانی کو قومی زبان اور انڈو رومن رسم الخط کو قومی رسم الخط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

۵۔فکر ونظر اور اظہار خیال کی آزادی کے لئے جدو جہد کرنا

۶۔ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا،عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لیے امداد چاہتے ہوں۔ ۷

اعلان نامہ تیار ہوتے ہی ہندوستان کے بہت سے تعلیم یافتہ لوگوں کو بھیجا گیا جن میں ڈاکٹر اشرف (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تاریخ کے لکچرار) ڈاکٹر محمود ظفر (ایم۔اے۔او۔کالج امرتسر کے پرنسپل) کلکتہ

میں پروفیسر ہیرن مکرجی۔اس کے علاوہ الہ آباد میں احمد علی تھے۔اسی دوران سجاد ظہیر بھی ہندوستان لوٹ آئے جس سے انجمن کی سرگرمیاں اور تیز ہوگئیں۔ ہندی کے ادیب شیوداں سنگھ چوہان اور نریندر شرما اور دونو جوان طالب علم احتشام حسین اور سید وقار عظیم جو اس وقت ایم۔اے کے طالب علم تھے۔ان سب ادیبوں نے سجاد ظہیر کے منصوبے کی تائید کی نیز پنڈت امرناتھ جھا، وائس چانسلر الہ آباد یونیورسٹی اور ڈاکٹر تارا چند نے بھی ہمت افزائی کی چنانچہ آلہ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک حلقہ بن گیا جس میں اردو ہندی دونوں زبانوں کے ادیب شامل تھے۔اسی زمانے میں دسمبر ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ہوئی ایک کانفرنس میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی کی موجودگی میں سجاد ظہیر نے ادبی تحریک کے اس منصوبے کو ان ادیبوں کے سامنے رکھا۔ان کو اپنا مینی فیسٹو دکھایا۔ان تینوں حضرات نے اس کے مقاصد سے اتفاق کیا اور اس پر دستخط کیے۔

اس دوران اختر حسین رائے پوری کا مضمون نے ''ادب اور زندگی'' ادب برائے ادب کی جگہ ادب برائے زندگی جیسے مباحث کا دروازہ کھول دیا۔اس مضمون میں ادب کا مقصد اور ادیب کے فرائض کو پیش کیا گیا جس سے ادب سے متعلق نئی سوچ کو تقویت ملی۔اس مضمون میں خاص طور سے جن باتوں پر زور دیا گیا وہ تھیں:

۱۔ادیب کو رنگ، خون، قومیت اور وطنیت کی سطح سے اوپر اٹھ کر محبت اور برابری کا پیغام دینا چاہئے۔

۲۔ادیب کے دل میں انسانی خدمت کا جذبہ ہونا چاہئے۔

اس مضمون نے اچھا خاصہ انقلاب برپا کیا اور نوجوان ادیبوں میں کافی مقبول بھی ہوا اختر رائے پوری اپنی کتاب ''ادب اور انقلاب میں لکھتے ہیں۔

> ''ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علحدہ نہیں کیا جاسکتا زندگی مکمل اکائی ہے اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ادب زندگی کا آئینہ ہے۔یہی نہیں بلکہ وہ کروان حیات کا رہبر ہے۔اسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرنا ہے۔''۸

اختر حسین اس مضمون کے ذریعے عوام کو ذہنی طور پر نئے انقلاب کے لیے تیار کیا۔وہ بدلتے ہوئے

سماجی وسیاسی حالات، جدید تعلیم کا فروغ، پرانی روایات سے ہٹ کر نئے راستوں پر چلنے کی کوشش سے عوام کو بیدار کرنا چاہتے تھے۔ لہٰذا ان کی کوشش کامیاب بھی ہوئی۔ اس مضمون نے لوگوں کے ذہن کے دریچوں نئی راہ دکھائی۔ اسی خیال کے پیش نظر ترقی پسند تحریک کا رجحان عام ہوا۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کل ہند کانفرنس:

ترقی پسند مصنّفین کی تحریک نے چند مہینوں میں اس قدر مقبولیت حاصل کر لی کہ ملک میں ہر طرف سے اس رجحان کی تائید ہونے لگی۔ یہ تحریک ہندوستان کی پہلی ادبی تحریک تھی جس میں نہ صرف اردو کے ادیب شامل تھے بلکہ دوسری زبانوں کے ادیب بھی نظریاتی اتحاد کی بنا پر ایک مشترکہ پلیٹ فارم پر جمع ہو رہے تھے۔ لہٰذا اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں انجمن کی پہلی کل ہند کانفرنس ہوئی جس میں پریم چند نے خطبۂ صدارت پیش کیا اور مولانا حسرت موہانی، کملا دیوی چٹو پادھیائے اور دیگر اہل علم نے تقریریں کیں۔ سجاد ظہیر انجمن کے سکریٹری مقرر ہوئے اس کانفرنس میں انجمن کے دستور اساسی کو منظوری دی گئی۔

پریم چند نے اس موقع پر اپنا صدارتی خطبہ پیش کیا جس کا اختتام ان الفاظ پر ہوا۔

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''۹

پریم چند کے الفاظ اس تحریک کے لیے کسی مشعل سے کم نہ تھے ان اس مشعل کی روشنی نے ترقی پسند مصنّفین کی راہ میں نئے چراغ روشن کیے۔ ان کے صدارتی خطبے نے جہاں ایک طرف انجمن ترقی پسند مصنّفین کی سمت و رفتار متعین کی وہیں دوسری طرف ادب کے اغراض و مقاصد کے متعلق غور و فکر کی نئی راہیں بھی کھول دیں۔ اس کانفرنس میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کا دستور اساسی پیش کیا گیا جس میں دو قرار داد پاس ہوئیں پہلی مسولینی کے جارحانہ حملے کی مذمت کی گئی اور دوسری حکومت سے ادیبوں اور صحافیوں کو اپنے خیالات کے اظہار کی آزادی کا مطالبہ کیا گیا۔ کانفرنس میں فراق گورکھپوری، احمد علی اور محمود ظفر کے مقالے پیش کیے گئے۔ کملا دیوی چٹو پادھیا نے ایک پر جوش تقریر کی جس سے اس تحریک کا خیر مقدم ہوا۔ اس کے علاوہ

ترقی پسند مصنّفین کی کئی کانفرنس ہوئیں جو ترقی پسند تحریک پروان چڑھانے میں بہت معاون ثابت ہوئیں۔

۱۹۳۸ء ترقی پسند مصنّفین کی دوسری کانفرنس کلکتہ میں ہوئی اور اس کی صدارت ملک راج آنند نے کی

۱۹۴۲ء ترقی پسند مصنّفین کی تیسری کانفرنس دہلی میں ہوئی اور اس کی صدارت ڈاکٹر عبدالعلیم نے کی۔

۱۹۴۵ء ترقی پسند مصنّفین کی چوتھی کانفرنس حیدرآباد میں ہوئی اور اس کی صدارت حسرت موہانی نے کی۔

۱۹۴۷ء ترقی پسند مصنّفین کی پانچویں کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی اس کی صدارت رشید احمد صدیقی نے کی۔

۱۹۴۹ء ترقی پسند مصنّفین کی چھٹی کانفرنس بھیمڑی میں ہوئی اس کی صدارت رام بلاس شرما نے کی۔

۱۹۵۲ء ترقی پسند مصنّفین کی ساتویں کانفرنس دہلی میں ہوئی اس کی صدارت کرشن چندر نے کی۔

۱۹۵۶ء ترقی پسند مصنّفین کی آٹھویں اور آخرح کل ہند کانفرنس حیدرآباد میں منعقد ہوئی۔

ان سبھی کانفرنس نے ترقی پسند مصنّفین کے حوصلوں جلا بخشی اور ترقی پسند تحریک کو مقبول عام کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ترقی پسند مصنّفین کی دوسری کانفرنس ایک تاریخی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ اس کانفرنس میں پنڈت جواہر لعل نہرو نے تقریر کی جس میں انھوں نے عوام کے تئیں ادیب اور ادب کے فرائض پر بات کرتے ہوئے ترقی پسند نوجوانوں کو اپنی تحریں با مقصد بنانے کا مشورہ دیا۔اس کانفرنس کی دوسری اہم بات ہندوستان کے عظیم شاعر رابندر ناتھ ٹیگور کا ترقی پسند مصنّفین کے نام وہ پیغام تھا جس میں تخلیق ادب اور ادیب کو تنہائی سے ہٹ کر سماج وعوام کے درمیان رہ کر مل جل کر نئی امیدوں کے چراغ روشن کرنے کا مشورہ دیا۔

بقول رابندر ناتھ ٹیگور:

> ''میرے شعور کا تقاضا ہے کے انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہیے اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہونا کام و نامراد رہے گا۔یہ حقیقیت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔'' ۱۰

ترقی پسند ادب کے ضابطے اور اصول:

ترقی پسند تحریک کے چند اہم مقاصد اور اصول طے کیے گئے تھے جس کے تحت عوام اور ادب کے آپسی تعلقات مضبوط کرنے اور ادب کو زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی گئی۔خاص بات یہ ہے کہ ان اصولوں کو نہ صرف زبانی طور پر کہا گیا بلکہ ان پر بہ خوبی عمل بھی کیا گیا۔ان اصول وضوابط کا مختصر اذکر یہ ہے۔

۱۔ ترقی پسندوں نے واضح طور پر یہ اعلان کیا کہ ادب کو جماعت کا خدمت گزار ہونا چاہئیے ۔کیونکہ ادب ایک آلہ کار ہے اس سے زندگی کو سنوارنے میں مدد لینی چاہیے۔

۲۔ ادب کا مقصد عوام کو اس سے فائدہ پہنچانا ہے۔لہٰذا ادب عوام کے لیے ہے۔

۳۔ ترقی پسند ادب کی بنیاد اس پر ہے کہ ظلم و ناانصافی کی اس دنیا میں غیر جانبدار نہیں رہ سکتا وہ ایک حساس دردمند دل رکھتا ہے اور محنت کشوں کا ساتھ دینے پر مجبور ہے۔اس لیے ادیب جانبدار رہے۔

۴۔ ترقی پسندوں نے کبھی اسے چھپانے کی کوشش نہیں کی کہ وہ اشتراکی ہیں۔اور وہ سرمایا داری کے خلاف آواز اٹھانے کے لیے متحد ہیں۔

۵۔ ادیب کو سیاست میں عملی حصہ لینا چاہئیے ۔اسے مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ مل جل کر رہنا چاہئے اور ان کی حمایت میں جو تحریکیں چل رہی ہیں ان میں عملی حصہ لینا چاہئیے ۔

۶۔ ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ادیب ایک جوگی نہیں بلکہ سماج کا ہی ایک فرد ہے اور ادب اس کی ذاتی مملکت نہیں۔اس لیے یہاں انفرادیت کی گنجائش نہیں۔اس میں اجتماعی زندگی کی تصویر نظر آنی چاہئیے ۔

۷۔ ادب کے دو پہلو ہوتے ہیں مواد اور ہئیت ،مواد سے مراد ہے وہ بات جو کہی جارہی ہے اور ہئیت سے مراد ہے بات کہنے کا انداز ،اعتدال پسندوں نے مواد اور رہئیت دونوں کو اہمیت دی ہے اور بعض نے یہ بھی کہا ہے کہ ادب میں سجاوٹ غیرضروری ہے اور ادب کے فنی تقاضے اتنے اہم ہیں جتنی ادب کی مقصدیت۔

یہ تھے ترقی پسند ادب تحریک کے ضابطے اور اصول جس کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ شاعر و ادیب موضوع اور مواد کی طرف زیادہ توجہ کرنے لگے۔ادب کو بھی فروغ ہوا۔کیونکہ اب لکھنے کے لیے ایک اہم محرک ہاتھ آ گیا تھا۔ادب کا دامن وسیع سے وسیع تر ہو گیا۔شاعری ،افسانہ ، ناول ، ڈرامہ تمام اصناف پر ترقی پسند تحریک اثر انداز ہوئی۔

ترقی پسند تحریک کے چند نتائج بھی نکلے جن کو مختصر طور پر بیان کرنا ضروری ہے۔

۱۔ اس تحریک کے جو اہم نتائج برآمد ہوئے ان میں سے ایک تھا کہ ادب میں حسن کاری پر توجہ کم ہو گئی اور مواد اور موضوع پر زور دیا جانے لگا۔یعنی اب نظر اس پر نہیں رہی کہ پیشکش کا انداز کیا ہے بلکہ ساری

توجہ اس پر ہوگئی کہ کیا کہا گیا ہے۔

۲۔ جنسی معاملات کا اظہار ناپسندیدہ خیال کیا جاتا تھا لیکن اب کہا گیا کہ جنسی معاملات میں جو بے راہ روی ہے اسے طشت از بام نہ جائے تو اس برائی کی طرف لوگوں کی نظر کیسے جائے گی۔ لہٰذا جن باتوں کا ذکر ہمارے معاشرے میں مخرب اخلاق خیال کیا جاتا تھا اب ان کا کھلے لفظوں میں ذکر ہونے لگا۔

۳۔ موضوعات کا دائرہ وسیع ہوا۔ حقیقت نگاری کو فروغ ہوا ادب میں افادیت پر زور دیا گیا ادب عوام کی امنگوں کا ترجمان بنا۔ ادب مسرت حاصل کرنے اور وقت گزارنے کا ذریعہ نہ رہا بلکہ زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کا وسیلہ بن گیا۔

۴۔ ترقی پسند تحریک نے اشتراکیت کی حمایت کی اس کے نزدیک محنت کشوں کو ان کا حق دلانے کا واحد ذریعہ یہی تھا۔

ترقی پسند تحریک کا زوال:

جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ترقی پسند تحریک کا اثر بھی کم ہوتا گیا۔ اس کی کئی وجوہات تھیں مثلاً ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں سے صرف یہی امید نہیں کی جاتی تھی کہ وہ اپنی تحریروں کے ذریعے اشتراکیت کا پرچار کریں بلکہ توقع کی جاتی تھی کہ ضرورت پڑنے پر وہ عملی قدم بھی اٹھائیں گے۔ مگر اشتراکیت کی طرف حد سے زیادہ جھکاؤ نے اس تحریک کو ایک پروپیگنڈا کی شکل دے دی جس کی وجہ سے یہ تحریک زوال کی طرف بڑھنے لگی۔ اس کے علاوہ بھی کئی اور نتائج تھے جن کی وجہ سے اس تحریک کو زوال ہوا۔

ترقی پسند تحریک ۱۹۶۰ء تک کافی مقبول ہوئی۔ رفتہ رفتہ اس میں شدت پیدا ہوتی گئی۔ یہ تحریک نعرہ بازی اور پروپیگنڈا بن کر رہ گئی۔ کیونکہ بعض لوگوں نے اشتراکی خیالات کے پرچار کو ہی ادب سمجھ لیا۔ اشتراکیت کو ہی سب کچھ سمجھ لیا گیا اور ادبی اقدار کو نظر انداز کر دیا گیا۔ ادب میں انگارے، شعلے، آگ، چنگاری، شرارے، طوفان، بغاوت، خون جیسے آتشیں لفظوں کا استعمال بہت عام ہوگیا۔ بعض اہم ادیبوں کو یہ صورت حال ناگوار گزری اور وہ اس تحریک سے بے زار ہوگئے۔ کئی ادیبوں نے اس شدت کے خلاف آواز اٹھائی جس میں اثر لکھنوی، رشید احمد صدیقی، کلیم الدین احمد وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ میراجی، ن۔ م۔ راشد تو پہلے ہی اس تحریک سے الگ ہو چکے تھے۔ منٹو، قراۃ العین حیدر، خواجہ احمد عباس، اختر الایمان کو بھی

معتوب قرار دے دیا گیا۔۱۹۵۳ء تک پہنچتے پہنچتے اس تنظیم کا شیرازہ بکھرنے لگا اور ۱۹۵۶ء میں تو بعض صاحب نظر یہاں تک کہہ اٹھے کہ ترقی پسند تحریک اپنا کام پورا کرچکی اب اسے ختم ہوجانا چاہیئے۔ترقی پسند تحریک کو غزل کی مخالفت کی وجہ سے بھی نقصان اٹھانا پڑا غزل کو اس لئے ناپسند کیا تھا کہ اس میں انہیں پیغام کی گنجائش کم نظر آئی۔غرض کہ ترقی پسند ادب جب ادب نہ رہ کر نعرہ بازی بن گیا تو اس کا زوال شروع ہوگیا اور اس کے خلاف آواز بلند ہونے لگی۔آخر کار اہل نظر کی ایک بڑی تعداد اس سے بیزار ہوگئی۔لیکن باوجود اس کے ترقی پسند تحریک کے کارناموں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

لہٰذا ترقی پسند تحریک کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کے دامن کو وسیع کیا۔خیال وخواب کی دنیا سے نکل کر حقیقتوں کی دنیا میں سانس لینا سکھایا،شعر وادب کو بےفکروں اور امیروں کے ڈرائینگ روم سے نکال کر کھیت کھلیان،فیکٹری تک پہنچایا۔ابھی تک ادب کو اعلیٰ طبقہ اور متوسط طبقے کی جاگیر سمجھا جاتا تھا۔ترقی پسند تحریک کے طفیل عام انسان کی رسائی ادب تک ہوگئی۔

یوں تو شعر وادب کے دامن کو وسیع کرنے کی کوشش کو علی گڑھ تحریک کے وجود میں آنے کے ساتھ ہی شروع ہوگئی تھی لیکن اب اس وسعت میں مزید اضافہ ہوا۔علی گڑھ تحریک نے پہلے ہی ثابت کردیا تھا کہ ادب ایک آلہ کار ہے بیکاروں کا مشغلہ اور وقت گزاری کا ذریعہ نہیں اس کے ذریعہ زندگی کو سنوارا اور بہتر بنایا جاسکتا ہے۔ترقی پسند تحریک نے بڑے پیمانے پر یہ کام کیا۔نتیجہ یہ کہ دیکھتے ہی دیکھتے افسانہ،شاعری اور تنقید تینوں کی دنیا بدل گئی۔ترقی پسند تحریک کی بدولت اردو ادب کے موضوعات کو وسعت حاصل ہوئی اور بیان کے مختلف اسالیب وجود میں آئے۔مجموعی طور پر اس تحریک کے اردو ادب پر بہت احسان ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔اس تحریک نے جہاں لوگوں کو بیدار کیا وہیں ادب کے دامن کو وسیع کر کے ادیبوں اور شاعروں کو ایک نیا ذہن عطا کیا جس سے اردو ادب کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔

مختصر یہ کہ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی اہمیت ایک تاریخ ساز نظریہ کی ہے۔اس تحریک نے اردو ادب کو نئے افق سے روشناس کرایا۔اب اردو ادب میں بھی مارکسی،تاریخی،سماجی،سیاسی،اشتراکی نظریات عام ہوئے جس نے اردو ادب کو ادبیت کے محدود دائرے سے نکال کر دیگر زبانوں کے ادبی سرمائے سے استفادہ کی طرف مائل کیا۔

حواشی

۱) کارل مارکس اور ہندوستان۔ص۱۰۴

۲) انڈیا ٹوڈے، رجنی پام دت، ص۵۱۴

۳) یادیں، سجاد ظہیر، نیا ادب، جنوری فروری، ص۱۹۴۱

۴) ایضا

۵) سویرا لاہور شمارہ، ص۸

۶) لوئی آراگوں، سجاد ظہیر، ادب لطیف سالنامہ ۱۹۴۸

۸) ادب اور انقلاب، اختر حسین رائے پوری، ص۱۲

۹) نیا ادب، جنوری، فروری، ۱۹۱۴

۱۰) ایضا

(باب چہارم)

اردو میں ترقی پسند تنقید کا تجزیاتی مطالعہ

اردو تنقید کی با قاعدہ ابتداء تو انیسویں صدی میں مولانا الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے ہوگئی تھی۔ مولانا الطاف حسین حالی اور ان کے ہمعصر محمد حسین آزاد، مولانا شبلی نعمانی نے اپنی تنقیدی کاوشوں سے اردو تنقید کو جلا بخشی۔ لیکن جہاں تک جدید اردو تنقید کی بات ہے تو اس کا بیشتر حصہ کسی نہ کسی شکل میں ترقی پسند تحریک کا مرہون منت ہے۔ اس تحریک نے اردو اصناف ادب میں شاعری، افسانہ نگاری کے علاوہ اردو زبان کے جس شعبہ کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ادبی تنقید ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ترقی پسند تحریک کے بہت سے اسباب ہیں جیسے تحریک نے ادب میں تجربات کی نئی راہیں کھولیں اور ان تجربات کو اعتبار بخشا، اس نے پہلے بار حقیقت، واقیعت، داخلیت و خارجیت، مواد، ہئیت، عوامی اور غیر عوامی ادب کے مباحث کی ابتداء کر کے ذہن و فکر کے دریچوں کو کھولا۔ اس نے جمالیات کی نئی تشریح و تعبیر کی۔ اس نے قصہ گوئی اور داستان خوانی کے قدیم پتھروں سے افسانے کے جوہر تراشے۔ اس نے خواب و خیال کی طلسم سے ادب و شاعری کو باہر نکالا۔ یہ اور ان جیسی باتوں میں ترقی پسند تحریک کو اولیت حاصل ہے لیکن اس تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ ''ادبی تنقید'' ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''یوں تو اردو میں تنقید کے آغاز کا سہر مولانا الطاف حسین حالؔی کے سر ہے اور مقدمہ شعر و شاعری ہمارے نئے ادبی شعور کی پہلی منزل مگر حالؔی کے بعد ہمارے یہاں ایسی کوئی قدآور ادبی شخصیت نہیں ملتی جس نے تنقید کو مکتبی، تشریحی یا تاثراتی

> پیرایہ بیان سے نکال کر اپنے عہد کے ادبی تقاضوں یا فکری سوالوں سے آنکھیں چار کرنے کے قابل بنانے کی کوشش کی ہو۔ترقی پسند تحریک ایک اجتماعی تحریک تھی اور اس کا مقصد اردو ادب کو ایک نئی مخصوص سمت عطا کرنا تھا۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادبی تنقید اردو زبان کی ایک فعال اور کار آمد صنف قرار پائی اور ادبی رسالوں کی ترتیب میں اسے ایک ترجیحی منصب دیا گیا۔اسی دور میں ایسے ادیب پیدا ہوئے جن کے ادبی کارناموں میں تنقید ذیلی یا ضمنی نہیں بلکہ بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ان ادیبوں نے جنہیں اس دور میں نقاد کہا گیا فن تنقید کو ایک پیشہ وارانہ انہماک کے ساتھ برتنے کی کوشش کی اور صرف اپنی تنقیدی تحریروں کی بدولت انہیں صف اول کے ادیبوں میں جگہ ملی۔ا

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو تنقید کو نیا ذہن ملا جس تنقیدی بصیرت عام ہوئی۔اب تک تنقید ماہرین علم بدیع و بیان کا کام تھا۔تذکروں میں جو تنقید ملتی ہے وہ تنقید کم رائے زنی،لفاظی اور نکتہ چینی زیادہ تھی۔اس کے پاس ادبی تجزیے کی کوئی سائنسی اور منطقی بنیاد نہیں تھی۔کیونکہ اس کا انحصار ذاتی پسند و ناپسند پر تھا۔ترقی پسند تحریک نے پہلی بار ادبی تنقید کو ایک نیا ذہن اور معیار دیا۔انیسویں صدی میں مولانا شبلی اور سر سید احمد خاں کے یہاں مغربی اثرات کے تحت اردو تنقید کے پرانے میکانیکی انداز میں تبدیلیاں آنی شروع ہوگئی تھیں۔اس کے فرسودہ ڈھانچے بدلنے لگے تھے اور وہ تذکرو کی تعریف و توصیف اور طنز و تعریف تک محدود نہیں رہی تھی لیکن اس پورے عہد کی تنقید سے جو مجموعی تاثر ابھرتا ہے وہ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کا ہے۔

اب تنقید میں ذوق وجدان کے بجائے سماجی شعور،فسیاتی تجزیے اور زندگی سے اس کے رشتے رہنما بنے۔ادبی قدروں کے تعین کے سلسلے میں ترقی پسند تحریک نے وسیع پیمانے پر مباحث و مکالمے کے دروازوں کو کھول کر جس طرح تنقیدی بصیرت اور شعور کو عام کیا وہ بلاشبہ اس کا بڑا کارنامہ ہے۔ترقی پسند تنقید نے انہیں مباحث کے مواد ہئیت اور اظہار و اسلوب کے نئے تجربات کی ہمت افزائی کر کے ادب کے افق کو بے پناہ وسعتوں سے آشنا کیا۔اس نے اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کیا جسے عملی تنقید کا دور کہہ سکتے ہیں۔ترقی پسند تنقید نے اس بات پر اصرار کیا کہ ادب محض تصوراتی اور خیال آرائی نہیں وہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اس لیے زندگی کو اس کے تمام حسن رعنائی اور دل کشی کے ساتھ پیش کرنا چاہئے۔ادب کو زندگی،سماج،ماحول اور زمانے

کے پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت پر زور دینے اور داخلیت وخارجیت کے مابین گہرے ربط کی نشاندہی کر کے ادب کے سماجی اور اجتماعی پہلوؤں کو وضاحت کی۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ترقی پسند تحریک کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''ترقی پسند تحریک نے لوگوں کو مطالعے کا شوق دلایا اور آج لوگ تنقیدیں بھی ذوق وشوق سے پڑھنے لگے۔اس نے تنقید کو محض لفظی یا صنفی یا شعبدہ باز ہونے سے بچایا۔۔۔اس نے تحسین اور سخن فہمی کا معیار اونچا کیا۔۔۔اس نے آزاد نظم بے قافیہ نظم اور اسی قسم کے دوسرے تجربوں کے لئے میدان صاف کیا۔اس نے ہمارے ادب کو عصریت اور ارضیت عطا کی اور ماضی کی نئ پہچان میں حصہ لیا۔۔۔اس نے تجربے اور تجزیے میں فرق کرنا سکھایا۔۔۔اس نے تنقید کو عیب جوئی یا نکتہ چینی نہیں ہونے دیا۔۔۔ اس نے بتایا کہ تنقید محض گلستان میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے بلکہ کانٹوں کے باوجود بہار کا احساس رکھنے کی کوشش ہے۔ یہ تنقیدی ذہنی صحت کا معیار قائم کرتی ہے اور تجربے کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔اس میں شک نہیں کہ ذہنی صحت کا اجارہ صرف ترقی پسندوں نے نہیں لیا، دوسروں کے یہاں بھی یہ چیز جلوہ گر ہے اور حال میں نفسیاتی تنقید کی بھی مثالیں ملتی ہیں،مگر اب تک ہماری تنقید میں ترقی پسندی کا کارنامہ سب سے زیاہ وقیع اور عظیم الشان ہے۔''[۲]

ادب کی تعریف وتفہیم ،مواد وہیئت کے رشتے رمزیت واشاریت ،حقیقت نگاری ،ادب وسماج ، اجتماعیت وانفرادیت اور اظہار واسلوب کے مسائل پر ترقی پسند تنقید نے ایک نئ بحث کا آغاز کیا اور یہ بحث اس بنا پر بہت اہم تھی کہ ادب کے مسائل پر اس وسیع تناظر میں اس سے پہلے گفتگو نہیں ہوئی تھی۔اس تحریک نے ادیب ،قاری ،نقاد سب کو شریک کر کے تنقیدی شعور اور بصیرت پر جلا کی اور فکری وادبی مسائل پر غور وخوص کی ابتدا کی جن سے ادب میں نئے تجربات کے لئے راہ ہموار ہوئی۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تنقید کے ایک ایسے نقطۂ نظر کی ابتدا ہوئی جو نقد وخیال ،فکر وشعور کا ایک وسیع پہلو ہے، جہاں ہیئت واسلوب کے متلق بحثیں کی گئیں اور فن کے معیار مقرر کرنے پر زور دیا گیا۔مواد واسلوب اور ہیئت ومواد میں ایک صحت مند افادی رشتہ قائم کیا گیا،ادب کے افادی اور سماجی تصورات کو عام کیا گیا نیز ماحول ،سماج اور تاریخ سے متعلق معاشی سماجی ،

معاشرتی، اقتصادی وطبقاتی کشمکش کی تنقید نگاری کا محور بنایا گیا۔

لیکن ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو تنقیدی رجحانات عام ہوئے اس کے پس پردہ کون کون سے مغربی افکار ونظریات کام کر رہے تھے اس پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے جو ترقی پسند اردو تنقید سے خاص مماثلت رکھتے ہیں یا جن کو اپنا کر ترقی پسند تنقید نے زیادہ وسیع منزلیں طے کیں۔

ترقی پسندوں کے نزدیک ادب اس جماعت کا ترجمان ہے جو کسی سماج کے اقتصادی و پیداواری قوتوں کے تحت وجود میں آتا ہے۔ کیونکہ اشتراکیت ترقی پسند تحریک کی بنیاد تھی۔اس لیے ترقی پسندوں نے اس بات پر زور دیا کہ سرمایادارانہ جمہوریت کی اقتادی نابرابری کے خلاف مزدوروں، کسانوں اور مظلوم متوسط طبقے کی ترجمانی اور اس کی حمایت ادب کا سماجی یا اجتماعی فریضہ قرار دیا جائے۔ترقی پسندوں کا یہ ماننا تھا کہ اشتراکی نظریہ ہی ہمیں اس حقیقت سے آگاہ کرتا ہے کہ سرمایہ داری کا غلبہ ختم کرنے کے لئے دنیا کی مزدود جماعت دوسرے مظلوم طبقوں کے اشتراک سے سیاسی طاقت کو سرمایہ داوں کے ہاتھ سے چھین لے گی۔کارخانوں، فیکٹریوں، اور زمین سے سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور ساہوکاروں کی طاقت کو ختم کر کے پیداوار کے تمام ذرائع و وسائل کو محنت کش طبقوں کی اجتماعی ملکیت میں دے دے گی۔لہٰذا انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس کے آخری اجلاس میں حسرت موہانی نے اشتراکیت کی حمایت میں یہ کہا:

> ''محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے جدید ادیب کو سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہئے۔ اسے انقلابی ہونا چاہئے۔ اسلام اور کمیونزم میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اسلام کا جمہوری نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا می مسلمان اشتراکی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں۔ چونکہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے اس لیے ترقی پسند ادیبوں کا انہیں خیالات کی ترویج کرنا چاہئے۔''۳

انجمن ترقی پسند مصنّفین کی تیسری کل ہند کانفرنس ۱۹۴۲ء میں دہلی میں منعقد ہوئی اس میں کہا گیا:

> ''ہمارا عملی سیاست سے کوئی تعلق نہیں۔ ہماری زندگی فن شعر اور علم وادب سے وابستگی رکھتی ہے لیکن باوجود تخلیقی وتعمیری جدوجہد کے ہمارا ایک سیاسی عقیدہ ہے

جسے ہم شاعر و ادیب اپنی جانوں سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ ہندوستان کی کامل
آزادی اور ایک سوشلسٹ نظام حکومت ہمارا منشائے خیال ہے۔''[۳]

گورکی کا نام اس سلسلے میں بہت اہم مانا جاتا ہے جس نے اشتراکی واقفیت کو فروغ دیا۔ اس نظریے کے مطابق فن کار کو ایک صحت مند معاشرے کا قائل ہونا قرار دیا گیا جہاں دولت منداور غریب، جاگیردار اور کسان، سرمایہ دار اور مزدور، آقا و غلام اور حاکم و محکوم میں کسی طرح کا کوئی امتیاز نہ ہو۔ جہاں کسی قسم کی لوٹ کھسوٹ نہ ہو اور کوئی کسی کا استحصال نہ کررے۔ لہٰذا ایک ادیب یا فن کار کو یہ ذمہ داری سونپی گئی کہ وہ ایک غیر طبقاتی سماج وادی معاشرہ قائم کر سکے۔

اجتماعیت کو ترقی پسندوں نے اولیت دی کیونکہ ترقی پسند نقادوں کا ماننا ہے کہ ادیب چونکہ اپنے دور کی معاشی، سماجی اور تہذیبی زندگی سے شعوری اور غیر شعوری طور پر اثرات قبول کرتا ہے اس لیے اس کی تخلیق بظاہر انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی احساسات و تجربات سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ اس لیے فرد کے ذاتی تصورات، شعور اور نجی تجربات، اس کے عہد اور معاشرے کے اجتماعی تصورات و افلار سے شعر کا اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں کہ وہ فرد کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے جہاں کہیں بھی اجتماعیت اور انفرادیت کی کشمکش ہوتی ہے وہاں ترقی پسندوں کا رجحان اجتماعیت کی طرف زیادہ ہوتا ہے یعنی ادیب کی انفرادیت ترقی پسند نقادوں کے نزدیک وہیں تک محدود ہے جہاں تک اجتماعی احساسات مجروع نہ ہو سکیں اس سلسلے میں اختر انصاری کا کہنا ہے۔

''اجتماعی زندگی بہرحال انفرادی زندگی سے زیادہ اہم ہے۔۔۔انسان حقیقت میں اسی وقت انسان ہے جب تک وہ ایک انسانی جماعت کا فرد ہے۔ اس کی زندگی اس کی جماعتی پس منظر سے علیحدٰہ ہو کر کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اب اگر ہم اس پر اصرار کرتے ہیں کہ ادب کا موضوع فرد کی زندگی کے بجائے اجتماعی زندگی ہونا چاہئیے تو یہ کوئی بے جا ضد نہیں بلکہ ایک جائز مطالبہ ہے۔''[۴]

''اجتماعیت پر زور بعد کے ترقی پسندوں نے بھی دیا۔ جیسا کہ ہم بھمپڑی میں ہوئی پانچویں کانفرنس کے نئے منشور میں دیکھتے ہیں۔

''''اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ ادب میں انفرادیت، اسلوب پرستی اور

اسی طرح کے دوسرے رجعت پرست رجحانات سرمایہ دار اور لوکھسوٹ کرنے
والے طبقے کے مفاد کو آگے بڑھاتے ہیں۔"۵

گویا مارکسی نقطۂ نظر کے مطابق ادب کو اپنے زمانے کا ترجمان ہونا چاہئے۔ساتھ ہی روح عصر، سماجی، معاشرتی و معاشی اور طبقاتی بنیاد پر خاص توجہ دی جانی چاہئے۔اس رجحان کو گورکی اور کاڈویل نے آگے بڑھایا لیکن لینن نے اسے واضح طور پر سمجھانے کی کوشش کی۔لینن کے نزدیک تخلیقی ادب، ادیب کا محض ذاتی ملکہ نہیں وہ عوام کے لیے ہوتا ہے جو معاشی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے جس کا تعلق براہ راست سماجی زندگی ،معاشی قوتوں اور خارجی حقائق پر ہے۔وہ کہتا ہے:

"فن لوگوں کا ہے۔اس کی جڑیں عوام کی زندگی میں گری ہونی چاہئیے۔اس سے
عوام کے جذبات ،خیالوں اور تمناؤں کو پیش کرنا چاہئیے۔اس سے ان تخلیقی
قوتوں کو بیدار کرنا چاہئیے اور ان کی نشونما کرنی چاہئیے۔"٦

ترقی پسندوں کا ماننا ہے کہ کیونکہ ادب عوام کے لیے ہے اس لیے جتنا ممکن ہو ادب کو انفرادی نہیں اجتماعی طور پر پھیلانے کی کوشش کی جانی چاہیے۔لہٰذا انھوں نے لینن کے تصورات کی تائید کی اور ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان بنانے کی کوشش کی۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب ادب محض امیروں کی کوٹھیوں تک محدود نہ تھا بلکہ وہاں سے نکل کر ایک غریب مزدور کی جھونپڑی تک بھی اس کی رسائی ممکن ہوئی۔

عام خیال ہے کہ ترقی پسند نظریات میں ماضی کے ادبی ورثے کی کوئی قدر نہیں، اس کی کوئی تاریخی اہمیت نہیں۔لیکن ایسا نہیں ہے حقیقت میں ترقی پسند ادیب ہیں قدیم ادب کے صحیح وارث ہیں کیونکہ ان کی فکری بنیاد ہی مسلسل بڑھتے رہنے کے عمل پر محیط ہے۔ترقی پسند یہ مانتے ہیں کہ اگر وہ ماضی سے اپنا رشتہ توڑے گا تو وہ اپنی جڑ سے کٹ کر کس کی اصلاح کرے گا۔اور کس چیز میں انقلاب لائے گا؟ اور ایسا بھی نہیں کہ ماضی کے تمام تر ذخیرے بےکار اور بےسود ہیں۔اس سلسلے میں دوسری کل ہند کانفرنس ۱۹۳۷ء میں الہ آباد میں مولوی عبدالحق اپنے صدارتی کلمات پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"گذشتہ سے اپنا تعلق قطع نہیں کر لینا چاہئے۔ایسا کرنا اپنی جڑ کاٹنا ہے،ہم گذشتہ
کے وارث ہیں اور اگر کوئی وارث اپنی ارث سے بےخبر یا کماحقہ واقفیت نہیں

> رکھتا تو وہ کیسا ہی ذہین، مستعد اور انقلاب پسند کیوں نہ ہو کوئی اصلاح کر سکتا ہے اور نہ خود فائدہ حاصل کر سکتا ہے۔اس لئے ہر ترقی پسند ادیب کا یہ فرض ہے کہ وہ گذشتہ ادب کا مطالعہ کرے اور دیکھے کہ ہمارے ادب میں کہاں تک آگے بڑھنے کی صلاحیت ہے۔کن چیزوں کا ترک کرنا مناسب ہے اور کن ذرائع سے اسے بلند مقام پر پہنچانے کی ضرورت ہے، کیونکہ جو چیز آپ کو وارثتاً ملی ہے اگر آپ اس کے حسن وقبیح سے واقف نہیں تو اصلاح کس کی اور انقلاب کیسا؟ ے

اس کی کئی مثالیں مغربی ادب میں بھی مل جاتی ہیں۔مادام دی اسٹیل، ہرڈر، وائیکو، سینٹ پیو اور ٹین نے اس نظریے کو فروغ دیا۔ہرڈر اور وائیکو کے تنقیدی خیالات میں اس رجحان کے ابتدائی نقوش بھی نظر آتے ہیں۔مادام ڈی۔اسٹیل نے اس بات پر زور دیا کہ ادب پر معاشرتی وعمرانی حالات کا اثر پڑنا ناگزیر ہے۔ان کا ماننا ہے کہ ادب اور معاشرت خود ایک دوسرے پر اپنا اثر ڈالتے ہیں۔سینٹ پیو نے ادب کو سماجی جغرافیائی اور تاریخی پس نظر میں دیکھنے کی کوشش کی لیکن ٹین نے تاریخی نظریے کی اہمیت اور ضرورت پر سب سے زیادہ زور دیا۔جس نے ادب میں تاریخی تنقید اور تاریخی نظریہ فن کو ایک مربوط شکل دی۔شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے عہد کے رجحانات، تاریخی اثرات اور سماجی کیفیت کی بعض مبہم اور دھندلی شکل اس کی تخلیق میں موجود ہوتی ہے اور تاریخی نقادان تاریخی حقیقتوں کا پتہ لگا کر ہی ادبی تخلیق کی حقیقی قدر و قیمت متعین کر سکتا ہے۔

ادب سماج کے بغیر اور سماج ادب کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا لہٰذا ترقی پسند ناقدین نے بھی فن پارے کی قدر و قیمت کے تعین میں خارجی عوامل یعنی سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی واقتصادی اور داخلی عوامل یعنی خود ادیب کے خیالات وافکار، احساسات وجذبات اور نجی تجربات دونوں کو کارفرما تصور کرتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کے تبدیل کرتے ہیں۔کیونکہ فرد معاشرے کا ایک جز ہوتا ہے جو کچھ اسے سماج دے رہا ہے وہی آئینہ کی طرح اس کی تخلیق میں نمایاں ہو رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کے ذاتی خیالات وافکار، احساسات وتجربات سے اس عہد اور معاشرے کے اجتماعی تصورات، اجتماعی شعور اور تجربات کا اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر انور پاشا کا خیال کچھ اس طرح کا ہے۔

> ''کسی فنکار کی تخلیقات کی تفہیم وتنقید اس فنکار کی شخصیت، اس کی وراثت، اس کی ذہنی تربیت، اس کے مزاج، اس کی بصیرت وادراک، اس کے عہد اور عہد کی

طبقاتی وابستگیوں کے باہمی تصادم کی تفہیم وتجزیے کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتی۔''۸؎

مغربی ادب کی اگر بات کی جائے تو افلاطون سے لے کرٹین کی تاریخی تنقید کے دور تک ادب کا رشتہ سماج سے جوڑا گیا ہے۔ افلاطوننے سماج پرفن کے غلط اثرات پڑنے کی وجہ سے ادب کو اپنی سوسائٹی سے نکالنے کی بات کی ارسطونے''کتھارس'' کے ذریعے ادب اورسماج کا رشتہ قائم کیا۔لان جائی لس نے''اہتراز'' کے ذریعہ اس کی ایک وجدانی بنیاد تلاش کی۔مشرقی ادب میں دیکھا جائے تو عرب قبیلے اسے اپنے مسائل کا حل تلاش کرنے والا تصور کرتے ہیں اور جنگ کے زمانے میں حوصلہ بڑھانے کا وسیلہ مانتے تھے۔ڈرائیڈن نے ادب کا رشتہ قومی سماج سے جوڑا لیکن ادب کے سماجی رشتے کو مارکس نے زیادہ واضح طور پر پیش کیا،ادب اورسماج کے دوہرے رشتے کی وضاحت کی۔مارکس کے مطابق جس طرح سماج ادب پراثر انداز ہوتا ہے اسی حدتک ادب سماج کومتاثر بھی کرتا ہے اور یہ دونوں اثرات عمل اور ردعمل کے ایک سلسلے کوجنم دیتے ہیں۔مارکس نے اپنے ایک مضمون A contribution to the political economy میں اس نظریے کی وضاحت کی ہے:

> ''The mode of production of material life conditions, the social political and intllctual life process in general. It is not conscious of men that determines their being but on the contrary, their social that determines their consicousuess.''9no

اس اقتباس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ادیب اپنے عہد کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے، اپنے گردوپیش کی زندگی سے اثرات قبول کرتا ہے، اس کے جذبات وخیالات وتجربات اسی ماحول کے پروردہ ہوتے ہیں۔اسی طرح ادب اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ ایک وہ ایک فوٹوگرافر کی طرح محض سماج کے ایک رخ کو دیکھتا ہے بلکہ اس کا دوسرا رخ بھی پیش کرتا ہے۔یعنی سماج ادب پراثر انداز ہی نہیں ہوتا بکہ خود ادب سے متاثر بھی ہوتا ہے۔

ترقی پسندوں کا ماننا ہے کہ سیاست ادب کے لیے مفید ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ترقی پسند کی ابتدا سیاسی وسماجی سطح پر ہورہی تبدیلیوں کے زیراثر ہوئی۔عالمی سطح پر ہورہی تبدیلیوں کا اس پر خاصہ اثر ہوا۔پہلی

جنگ عظیم تک آتے آتے سماج کو سیاسی اعتبار سے کئی ساری تبدیلیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ایک طرف ہٹلر کی نسل پرستی اور فاشزم کا جبر حد سے زیادہ بڑھا دوسری طرف نازی سپاہیوں کے ظلم و جبر نے انتہا کر رکھی تھی۔ ۱۹۰۵اور ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب نے اس سلسلے میں اہم رول ادا کیا۔ عالمی سطح پر سماج دو گرہوں میں منقسم ہو گیا۔ ایک گروہ رجعت پرستی، سامراجیت، جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی رہنمائی کرر ہا تھا تو دوسرا مظلوموں اور محکوموں کی حمایت کرر ہا تھا۔ چونکہ ان واقعات کا براہ راست اثر ادیب اور فن کار پر پڑا، وہ بھی سیاست کے شکار ہوئے، لہٰذا ان کی تخلیقات پر بھی اس کا اثر پڑا اور چونکہ ترقی پسند تحریک کی ابتدا اسی ماحول کے ردعمل میں وجود میں آئی اس لیے ترقی پسند اپنے دور کی سیاست کو کسی بھی حالت میں نظر انداز نہیں کر سکے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک سیاست زندگی کے تمام تر پہلوؤں کو متاثر کرتی ہے، سیاست، اقتصادیات کا دوسرا نام ہے جو پیداوار کے ذرائع اور تقسیم پر غور کرتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ انسانوں کے جذبات وخوہشات، ان کے خوابوں اور خیالوں کو بھی نباض ہے۔ اس لیے ترقی پسندوں کے مطابق سیاست ادب کے لیے کارگر ثابت ہوتی ہے۔

بقول سجاد ظہیر:

> ''ہم شعوری طور پر اپنے وطن کی آزادی کی جدوجہد اور عوام کی حالت سدھارنے کی تحریکوں میں حصہ لیں، صرف دور کے تماشائی نہ ہوں بلکہ حتیٰ المقدور اپنی صلاحیتوں کے مطابق آزادی کی فوج کے سپاہی بنیں۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ ادیب کو لازمی طور پر سیاسی کارکن بھی ہونا چاہئیے۔ لیکن اس کے معنی یہ ضرور ہے کہ وہ سیاست سے کنارہ کش بھی نہیں ہو سکے۔'' [۱۰]

لیکن سیاست کے مثبت حالات کے ساتھ ساتھ منفی اثرات سے بھی ادب دوچار رہوا۔ کیونکہ کیونکہ رفتہ رفتہ ترقی پسند انتہا پسندی کے شکار ہو گئے۔ ادب کو پروپیگنڈا سے قریب کر دیا گیا تو آخر کار سجاد ظہیر کو مئی ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد کی کل ہند کانفرنس میں ترقی پسندی کی وضاحت کرتے ہوئے کہنا پڑا۔

> ''ہماری تنظیم کوئی سیاسی تنظیم نہیں ہوگی۔ ہمارا مقصد ادب کے ذریعہ اپنے خیالات کی ترویج ہے۔ ادیبوں میں خیالات کے اعتبار سے اختلاف ہوسکتا ہے اور ضروری ہے کہ یہ اختلاف ایک تنظیم کے اندر رہ کر بھی پیدا ہو سکتے ہیں اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ بشرطہ کہ ان کا اظہار جمہوری طریقے سے ہو۔'' [۱۱]

عہد وکٹوریہ سے قبل انگریزی ادب میں بھی ماورائیت اور روحانی تصورات کو خاص جگہ حاصل تھی لیکن جب یورپ میں سماجی وسیاسی انقلاب آیا، جمہوریت کی ترقی ہوئی، سائنس کے ارتقاء وصنعت وحرفت میں تیزی آئی تو ادب میں بھی سماجی وسیاسی تصورات عام ہوئے۔ ادیب کی سماجی ذمہ داری کے ساتھ ادب کا رشتہ سیاست سے بھی جوڑا گیا اور ادبی تخلیق کی پرکھ میں اس کے ماحول، سیاسی اور قومی اثرات، اس کے سماجی معاشی اور طبقاتی رجحانات کو خاص اہمیت دی گئی۔ اس سلسلے میں محمد یٰسین کہتے ہیں:

''انیسویں صدی کی چوتھی ہائی انگریزی ادب میں ایک سنگل میل ہے جہاں پہنچ کر روحانی قوتیں تھک گئیں اور ان میں آگے بڑھنے کی طاقت باقی نہیں رہی۔۔۔۔سماج میں بنیادی تبدیلیوں کا عکس عصری ادب پر لازمی طور پر پڑا۔ چنانچہ ادب معاشرتی میلانات ومطالبات اور ان کی عملی تکمیل کا ایک خوش آہنگ نمونہ ہے۔ اس ادب میں ماورائیت کی جگہ عام انسانی لے سنائی دیتی ہے اور اس دور کے ادیب اور شاعر پھر سے مرد عورتوں کے تعلقات اور سیاسی وسماجی مسائل میں دلچسپی لیتے ہیں۔''[۱۲]

ترقی پسندوں نے ادب کے افادی پہلو پر ہمیشہ زور دیا انھوں نے اس بات پر ہمیشہ توجہ دی کہ ادیب اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے براہ راست تعلق رکھے اور اس کی تخلیق ایک خاص اور واضح سماجی مقصد کے تحت عمل میں آئے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں نے ادب اور ادیب کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے میں اس بات کا شدت سے خیال رکھا ہے کہ فن محض ذاتی خوشی اور احساس جمال کا باعث نہ ہو بلکہ اپنے سماجی اور معاشرتی فرائض کو بھی پورا کرتا ہو۔ لہٰذا ترقی پسندوں کے نزدیک ادب کو انسان کے فائدے کے لیے استعمال کرنا چاہیئے۔ وہ انسانی ترقی کے لیے یہ ضروری سمجھتا ہے کہ عوام مسرور اور خوشحال ہو، انسان پرستی اور انسان دوستی کو وہ محض اخلاقی فریضہ نہیں سمجھتا۔ اس مقصد کو پورا کرنے کی ذمہ داری ادیب کو بھی سونپتا ہے۔ اور ادب کو ترسیل کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے۔ اس سلسلہ میں یہ اقتباس قابل غور ہے مئی ۱۹۴۹ء میں بھمپڑی کانفرنس کے تحت نیا منشور آیا اس میں (ادب کے افادی پہلو پر) خاص توجہ دی گئی:

''کوئی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہوسکتا اور عوام کی توجہ کو اپنی طرف مبذول نہیں کراسکتا جب تک اس کا ایک اعلی سماجی مقصد نہ ہو۔ ترقی پسند ادیب عظیم

> انسانی آدرشوں سے کسب نور کریگا جیسے امنڈ محبت، قوموں میں دوستانہ تعلقات پیدا کرنے کی خواہش، انسان دوستی جو جنگ اور انسانی لوٹ کھسوٹ کی مخالفت کرتی ہے۔ ادب کا یہ عظیم اخلاقی مقصد یہ مطالبہ کرتا ہے کہ تمام ادیب اپنی تحریروں میں سنجیدگی اختیار کریں، ان میں تاثر پیدا کریں، انہیں مقبول اور خوبصورت بنائیں تا کہ ہماری جنتا ان سے محبت کر سکے۔ عوامی ادب اور کلچر کا مستقبل ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھ میں ہے۔"[۱۳]

مارکسی نقاد ادب کو عوام کی زندگی، اس کے مسائل اور خیالات کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ اس لیے جب وہ کسی ادبی تخلیق کو تنقید کے معیار پر جانچتا ہے تو اس کا بنیادی رجحان افادی نقطۂ نظر سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ ادب محض سماجی دستاویز کا درجہ نہیں رکھتا اور نہ ہی تاریخی حقائق تک محدود رہتا ہے بلکہ یہ ایک خاص اور واضح سماجی مقصد کے تحت عمل میں آتا ہے جس کا دائرہ سماج کی عکاسی تک محدود نہیں بلکہ اس کا سماجی ارتقاء میں معاون و مددگار بھی ثابت ہونا ضروری ہے۔ اس نقطۂ نظر کی وضاحت پروفیسر محمد حسن کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> "مارکسی نقاد کا اپنا نقطہ نظر ہے اور وہ ادب کے ارتقاء کے عمل میں ایک باعمل شریک کار جانتا ہے اور اسی نقطۂ نظر سے وہ ہر ادبی تخلیق کو پرکھتا ہے۔ وہ نہ صرف عندیہ اور اظہار کے باہمی رشتوں کا مطالعہ کرتا ہے بلکہ عندیہ اور اظہار دونوں کو اس حیثیت سے بھی دیکھتا ہے کہ وہ کہاں تک ایک ایسا ادبی شہ پارہ پیش کرنے میں ممدوح و معاون ثابت ہوئے ہیں جو ارتقاء میں مددگار ہو سکے۔"[۱۴]

ترقی پسند تنقید جدلیاتی مادیت کی قائل نظر آتی ہے جدلیاتی کے لغوی معنی ہیں دو آدمیوں کے درمیان اس قسم کی گفتگو جس میں تناقص اور تضاد ہو اور ان کی گفتگو سے، مناظرے یا مباحثے کے درمیان ایک ایسا رشتہ نکل آئے جو تناقص اور تضاد کا درمیانی رشتہ ہو۔ اس نظریۂ تنقید کی بنیاد ارتقا اور جدلیت کے اصول پر قائم ہے اس کی حقیقت نگاری طبقاتی شعور پر مبنی ہے جس نے انسان کو معاشرہ کی طبقاتی تفریق کا عرفان کرایا اور بتایا کہ معاشرہ دو حصوں میں منقسم ہے ایک وہ جو استحصال کرنے والا ہے اور دوسرا محنت کش عوام کا طبقہ۔ چوں کہ ادب کا تعلق براہ راست سماج اور معاشرے سے ہے اس لیے ترقی پسندوں نے ادب کو بھی زندگی اور سماج کی کشمکش

کوتوجیہہ،تشریح اور اظہار کا آلہ بتایا اور مقصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنایا جن سے آزادی،امن اور ترقی عبارت ہے۔ادب کے لیےاسی جدوجہد،اسی کشمکش حیات کا مظہر ہےاورادبی زندگی کو ہرلمحہ تبدیل کرتا ہے۔ اس کے متعلق مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے:

''حقیقت یہ ہے کہ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت Dailectic Process کا جس کے ہمیشہ دومتضاد پہلو ہوتے ہیں ایک تو خارجی،عملی یاافادی دوسرا داخلی یاتخیلی یا جمالیاتی۔''۱۵؎

مغربی ادب میں سب سے پہلے ہیگل نے اپنے اصول ارتقاء کی بنیاد جدلیات (Dialectic) پر رکھی تھی جس کے مطابق دومتضادتصورات باہم ٹکرا کر ایک نئے تصور کوجنم دیتے ہیں اور ایک نئی شکل پیدا کرتے ہیں۔مارکس نے اس تصور کوجدلیاتی مادیت کے نام سے پیش کیا،جہاں اس بات پر زوریا گیا کہ سماج کی ترقی و معاشی وطبقاتی تنظیم پر قائم ہےاورادب ان قوتوں سے خودکوالگ نہیں کرسکتا جیسا کہ پروفیسر محمد حسن کا ماننا ہے:

''ادب بھی ایسا ہی ایک عمل ہے جس کے دوران انسان جوخود مادے کی ہی ایک شکل ہے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی مادی زندگی کی دوسری شکلوں اور مظاہر کو پہچانتا ہے، انہیں تبدیل بھی کرتا ہے اور انہیں تبدیل کرنے کے عمل کے دوران اپنی شناخت بہم پہچاتا ہےاوراپنے گردوپیش کا علم وعرفان حاصل کرتا ہےاوراس عمل کے دوران وہ اس تخلیقی عمل کا حصہ ہوجا تا ہے جسے مادی جدلیت نے مقدمہ (Thesis) ردمقدمہ (Antithesis) اورنوترکیبی مقدمہ (Synthesis) سے موسوم کیاہے۔''۱٦؎

ترقی پسند غیرابدی تصور کوساتھ لے کر چلتے ہیں ان کے مطابق فن اورادب میں ہمیشہ تبدیلی ہوتی رہتی ہے یہ کبھی ایک منزل پرنہیں ٹھہرتے۔نظریات وتصورات میں نئے خیالات برابرشامل ہوتے رہے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ فکروفن کی متنوع کیفیت کوایک ہی نظریہ سے دیکھنا اور ایک ہی معیار پر پرکھنا غیرمناسب تصور کرتے ہیں۔وہ کسی بھی ادیب کی تخلیق کی قدر و قیمت کاتعین کرتے وقت سب سے پہلے زندگی کی جدلیاتی مادیت اور حرکی قوتوں سے متاثر ہونے والا ایک فرد سمجھ کراس کے کارناموں کوخارجی محرکات کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔

ممتاز حسین کہتے ہیں:

''مارکسی ناقد انسانی جبلت اور فطرت کو بھی اصنائی حیثیت سے بدلتا ہوا دیکھتا ہے۔اگر مظاہر فطرت بدل سکتے ہیں تو یقیناً اصل فطرت میں بھی کچھ کچھ تبدیلی ضرور پیدا ہوگی۔۔۔۔۔ مارکسی تنقید پورے سماج کی زندگی کو بیک وقت ایک کردار کی زندگی میں منعکس دیکھنا چاہتی ہے۔''۱۷

مارکسی اصول جدلیاتی مادیت پر زور دیتا ہے اور مادہ کو شعور پر ترجیح دیتا ہے جس سے مابعد الطبعیاتی قوتوں میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔

ترقی پسند نقاد ادب کو مقصد کی صورت دیکھتے ہیں اور ادب میں افادی پہلو کے قائل ہیں۔ان کے خیال میں ادب کسی نہ کسی مقصد کے تحت ہی لکھا جاتا ہے۔اور یہ مقصد سماج کے کمزور طبقے مزدور، کسان، محکوم اور مظلوم ہیں جو بھوک، غربت اور مصیبت میں رہتے ہیں ان کو انصاف دلانا ہے۔ادیب کی یہ جانبداری سیاسی، سماجی، تہذیبی اور فلسفیانہ غرض کسی بھی شکل میں نمودار ہوسکتی ہے اور کسی قسم کی ناانصافی، ظلم، انسان دشمنی، مایوسی، بدصورتی یا تنگ نظری کے خلاف ردعمل کے طور پر ظاہر ہوسکتی ہے۔اس سلسلے میں سجاد ظہیر ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کل ہند کانفرنس میں کہتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک کا رخ ملک کی عوام کی جانب مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہئے۔ان کو لوٹنے والوں اور ان پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا، اپنی ادبی کاوش سے عوام میں شعور، حرکت، جوش عمل اور اتحاد پیدا کرنا اور ان تمام آثار و رجحانات کی مخالفت کرنا جو جمود، رجعت اور پست ہمتی پیدا کرتے ہیں۔''۱۸

ادیب جانبدار ہونے کے لئے مجبور ہے وہ غیر جانبدار بن کر نہیں رہ سکتا کیونکہ وہ ایک خاص طبقے کی فلاح چاہتا ہے ایک ایسا طبقہ جو مظلوم ہے اس لیے ظالموں کے خلاف آواز اٹھانا ادب اور ادیب کا مقصد ہے ادیب کی جانبداری کی وضاحت پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

''جب ہم موجودہ دور کے عالمی ادب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ بات صاف ہوجاتی

ہے کہ عوام دوست ادیب کی جانبداری کا اعلان کرتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں
شعوری طور پر عوام کے مفاد کے لیے لکھتے ہیں۔لیکن وہ ادیب جو سرمایہ دار یا حاکم
طبقے کا ساتھ دینا چاہتے ہیں وہ اپنی غیر جانبداری کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔''۱۹؎

ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے مارکسی یا ترقی نقاد اسی بات پر قائم ہے کہ جدلیاتی مادیت کے مطابق سماج دو طبقوں سے عبارت ہے۔خواہ وہ غلامانہ دور کے حاکم اور غلام کا طبقہ ہو، جاگیردارانہ دور کے جاگیردار اور کسان کا ہو یا پھر سرمایہ دارانہ عہد میں سرمایہ ار اور مزدور کا ہو۔کیونکہ بنیادی طور پر یہ طبقے برابر متضاد شکل میں رہتے ہیں۔مارکسی ناقدین کا ماننا ہے کہ ادب بھی اس تقسیم سے بچ نہیں سکتا۔ادیب چاہے نہ چاہے وہ جانے انجانے میں اپنے دور کے طبقہ وارانہ ٹکراؤ میں کسی نہ کسی طبقے کی حمایت یا مخالفت ضرور اختیار کرتا ہے۔ مارکسسٹ اس بات کی بھی وضاحت کرتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ فرد جس طبقے سے تعلق رکھے اس کی حمایت بھی کرے۔اس کے نظریات مخالف طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد سے بھی میل کھا سکتے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن کہتے ہیں:

''۔۔۔۔مارکسسٹ فرد کے داخلی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتی۔ایک فرد کسی ایک
طبقے سے متعلق ہوتے ہوئے بھی اپنے کو Declares کر کے اپنے طبقے کے
مفادات سے شعوری طور پر الگ اور کسی دوسرے طبقے سے نظریاتی طور پر اپنے کو
وابستہ کر سکتا ہے۔''۲۰؎

ادب میں دو چیزیں موضوع اور ہیئت کی بڑی اہمیت ہے اور ترقی پسندوں نے ہیئت کے بجائے مواد کو زیادہ اہمیت دی ہے کیونکہ ان کا مکمل ادبی شعور مقصدی ہے۔ان کی تمام تر تصنیفات افادیت اور مقصدیت کی حامل ہیں ان کے مخاطب عوام ہیں۔وہ عوام جو محکوم ہیں، مزدور اور کسان ہیں، جن کا تعلق نچلے طبقے سے ہے۔عوام تک اپنی بات پہنچانے کے لیے اسلوب اور ہیئت کے بجائے مواد کی اہمیت پر زور دیا گیا اس بارے میں پروفیسر احتشام حسین اشارہ کرتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک مادی اور تاریخی جدلیت کو سب سے زیادہ صحیح فلسفہ حیات ماننے
کی وجہ سے مواد پر خاص نظر رکھتی ہے اور ان تمام شاعروں کو جو کام کی باتیں

کرتے وقت ان باتوں سے گریز کرکے صرف ہئیت کی تکمیل کے درپے ہیں
فراری شاعروں کا لقب دیتی ہیں۔''۲۱

اس بات پر اکثر اعتراض کیا جاتا رہا ہے کہ مارکسی تنقید نے موضوع اور سماجی فکر کے مقابلے میں تکنیک اور ہئیت کی نازک دل آویزیوں سے رخ موڑا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مارکسی تنقید الفاظ شماری، اصوات شماری، تخیل کی بلند پروازی، یا چند علامتوں اور اساطیر کی نشاندہی کو ادبی تنقید میں کوئی معقول اور نتیجہ خیز عمل نہیں مانتی پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مارکسی نقادوں نے تخلیقی اظہار کی باریکیوں، لفظی پیکر تراشیوں اور امیجری کی تہہ داریوں کے سنجیدہ مطالعے کی طرف توجہ نہیں دی یا کم دی ہے۔

اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر رونما ہونے والے تنقیدی تصورات مختلف مغربی نقاد اور مفکرین کے تاریخی، سماجی، سیاسی اور اشتراکی نظریات کے زیر اثر پروان چڑھے۔ اور شاید یہی وجہہ ہے کہ ترقی پسند تنقید نے ان نظریات کے ذریعہ ادب کو پہلے کے برعکس نہایت وسیع خیالات اور رجحانات سے ہمکنار کیا۔ اس طرح اردو ادب میں بھی مارکسی تاریخی، سماجی، سیاسی اور اشتراکی نظریات عام ہوئے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب اردو ادب کے سرمایے میں بیش بہا اضافے ہوئے۔ جس نے اردو ادب کو ادبیت کے محدود رائرے سے نکال کر دیگر زبانوں کے ادبی سرمایے سے استفادہ کی طرف مائل کیا۔ ترقی پسند نقطۂ نظر سے ادب کو زندگی کے دوسرے شعبے اور دوسرے مخالف عوام وفنون مثلاً سیاسیات معاشیات، سماجیات، نفیات اور تاریخ وغیرہ سے قریب تر کریا۔

اردو میں ادبی تنقید کے معیار کو متعین کرنے کے لیے مارکسی اور غیر مارکسی ترقی پسند ناقدین نے مغربی اصول ونظریات سے بہت مدد لی ہے۔ جو کہ سائنٹفک نوعیت کے قائل نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے ایک ہی مقصد کے لیے اپنے اپنے طریقے سے ادبی تنقید کے اصول وضوابط مقرر کیے لیکن اس کے باوجود ترقی پسند ناقدین کے اصول ونظریات کے حوالے سے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ ترقی پسند ناقدوں کی اچھی خاصی تعداد ہے جس کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

ترقی پسند تنقید کی پہلی صف میں ان ناقدین کا شمار کیا جاسکتا ہے جنھوں نے اردو میں اس تحریک کی خشت اول رکھنے کا کام کیا اور نئے تنقیدی مباحث کا آغاز کرکے زبان وادب اور فکر ونظر کو وسعت دی۔ ان میں

سب سے اہم نام اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم اور فیض احمد فیض کے ہیں۔ان ناقدین نے ترقی کے مفہوم کو متعین کرنے اور ترقی پسند ادب وتنقید کے بنیادی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔تحریک کا ابتدائی زمانہ سوالات، وضاحتوں اور اصولوں کی تدوین کا زمانہ تھا جس میں ہم خیالوں کو مطمین کرنا بھی تھا اور معترضین کے سوالات اور شبہات کو رفع کرنا بھی تھا۔ چونکہ تحریک کے ساتھ اچانک بہت سی نئ باتیں اور نظریاتی مسائل سامنے آئے جس کے حل کرنے کے لیے بڑی سوجھ بوجھ اور توازن کی ضرورت تھی۔ جہاں کہیں یہ توازن برقرار نہیں رہا، وہاں کئی ناقدین انتہا پسندی کا شکار ہو گئے۔لیکن مجموعی حیثیت سے ان ناقدین نے ادبی تنقید کو سائنسی اور معروضی انداز بخشنے میں کامیابی حاصل کی۔

ترقی پسندی کا پہلا دور:

ترقی پسند ناقدین میں پہلا نام اختر حسین رائے پوری کا ہے جن کا مضمون ''ادب اور زندگی'' اپنے مانے کا بوطیقا سمجھا جاتا رہا ہے۔ یہ مضمون ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا اور اس میں شک نہیں کہ ادب میں پہلی انقلاب آفریں کوشش تھی۔اس وقت لندن ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑ چکی تھی اور اس کا پہلا ڈرافٹ یہاں کے بہت سے لوگوں کے پاس آچکا تھا لیکن ''ادب اور زندگی'' لکھ کر ادب کی سطح پر پہلا پتھر اختر حسین رائے پوری نے پھینکا۔ انہوں نے بہت سے مضامین لکھے جس میں ادب اور زندگی کے رشتے اور ترقی پسندی کے مفہوم کی وضاحت کی۔ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے جو ۱۹۴۳ء میں ''ادب اور انقلاب'' کے نام سے شائع ہوئیں اس عہد کے ذہنوں کی تربیت کی لیکن ان کے یہاں نظریے کی شدت تھی، اس لئے ایک طرف اس نے شدید ردعمل پیدا کیا دوسری طرف وہ خود زیادہ دنوں اپنے نظریے پر قائم نہ رہ سکے۔ حالانکہ اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں ان کی تحریروں کا جو اثر رہا اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ترقی پسند تحریک اور تنقید دونوں میں سجاد ظہیر کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک کے بانی ہونے کے ناطے، ایک طرف انہوں نے سارے ملک سے ہم خیال لوگوں کو جمع کر کے تحریک کو منظّم اور مستحکم کیا، دوسری طرف اپنی تحریروں کے ذریعے ادب وتنقید کے ترقی پسند نقطہ نظر کو عام کیا۔ وہ ایک اچھے ادیب، افسانہ نگار اور نقاد تھے۔لندن کی ایک رات ان کا اہم ناول ہے۔ اس کے علاوہ ''انگارے'' میں شامل افسانہ نگاروں میں سے ایک تھے۔ دلاری، نیند نہیں آتی، جنت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، پھر یہ ہنگامہ وغیرہ

ان کے اہم افسانے ہیں۔ انگارے کی ادبی وفنی سطح جو بھی رہی ہولیکن ادب میں وہ اتنا بڑا تجربہ تھا کہ اس کی تاریخی حیثیت کونظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ نقاد کی حیثیت سے ان کی کتاب ''ذکر حافظ'' اور نظریاتی تنقید کے سلسلے میں ان کے ضامین ترقی پسند تنقید کا بہترین سرمایہ ہے۔ ان کی تنظیمی اور سیاسی سرگرمیوں نے انہیں لکھنے کا موقع نہیں دیا۔ لیکن ''روشنائی'' اور ''ذکر حافظ'' اور دوسرے مضامین کی شکل میں انہوں نے جو کچھ لکھا ان میں وضاحت، توازن، ہمہ گیری اور نظریے کی پختگی ہے۔ وہ ادب کوفن لطیف سمجھتے تھے، مسرت کا ذریعہ بھی اور زندگی کوزیادہ بہتر اور زیادہ حسین بنانے کا وسیلہ بھی۔ وہ اسے سماجی اور اقتصادی تبدیلی کا آلہ بھی سمجھتے تھے اور جمالیاتی قدروں اور زندگی کے حسن کو پیش کرنے والا بھی۔ ان کے چند مضامین کا ایک مجموعہ ''مضامین سجاد ظہیر'' کے نام سے اتر پردیش اردو اکادمی نے شائع کیا ہے، لیکن ان کے بہت سے اہم مضامین جو عوامی دور، حیات اور دوسرے اخبار ورسائل میں شائع ہوئے وہ اس میں شامل نہیں ہیں۔ سجاد ہیر نے اپنے مضامین میں ترقی پسندی میں متشدّ انہ رویےاور انقلاب کی رومانی دہشت انگریزی کی مذمت کی اور اسے غلط رجحان اور گمراہ کن رویے سے تعبیر کیا۔ سجاد ظہیر کے یہاں ادب، جدلیت، انقلاب اور سماج کا جور چا ہوا تصور ملتا ہے اسے بلاشبہ ترقی پسند تنقید کی اساس قرار دیا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند ناقدین میں ڈاکٹر علیم کی حیثیت بھی ایک مارکسی نقاد اور ترقی پسند تحریک وتنقید کے نظریہ ساز کی ہے۔ ادب وتنقید پر انھوں نے بہت سے مضامین لکھے ہیں یہ مضامین اس زمانے کے رسالوں میں بکھرے ہوئے ہیں جن میں سے ادبی تنقید کے بنیادی اصول، اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، اور ادب اور مارکسزم کے پیش نظر ان کی تنقید پر گفتگو کی جاتی ہے۔ سائنسی اور تجزیاتی ذہن رکھنے کے باعث ان کے تنقیدی مضامین میں جذباتی یا تاثراتی انداز کے بجائے منطقی استدلال اور سائنسی طریقہ کار ملتا ہے، وہ جدلیاتی مادیت اور سماجی افادیت کے نقطۂ نظر پر زور دیتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں ناقد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ادبی کارناموں کی تاریخی اہمیت کو واضح کرے۔ ان عناصر کو پرکھے جو ادیب نے استعمال کیے ہیں اور ادیب کے نقطہ نظر اور مقاصد سے بحث کرے۔ تحریک کے ابتدائی زمانے میں انہوں نے نظریے کو منطقی اور سائنسی استدلال کے ساتھ پیش کر کے اردو تنقید کو ایک مستحکم بنیاد دینے کا کام کیا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے اہم شاعر فیض احمد فیض سے تو سبھی واقف ہیں۔ مگر انہوں نے شاعری کرنے کے ساتھ ساتھ تنقیدی بصیرت کو بھی عام کیا۔ اس سے پہلے شاعر اپنے اشعار کے مطالب اور الفاظ ومحاورات کی

صحت کے بارے میں اظہارِ رائے تو کرتا تھا لیکن اپنے عہد کے ادبی نقطہ نظر یا موضوع، طرز ادا اور فکر خیال کے تقاضوں سے بحث نہیں کرتا تھا۔ اس تنقیدی بصیرت کو ترقی پسند تحریک نے عام کیا۔ فیض احمد فیض نے ادب کے ترقی پسند نظریے، ادب اور جمہور، شاعری کی قدریں، فنی تخلیق اور تخیل، موضوع اور طرز ادا پر روایتیں اور نئے تجربات اور اسی طرح بہت سے موضوعات و مسائل پر مضامین لکھے جو میزان کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ فیض احمد فیض نے ترقی پسندت و رجعت پرستی اور اپنے عہد کے دوسرے ادبی و تنقیدی مباحث پر اظہار خیال کیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن ان کی تنقیدوں میں کسی طرح کی جذباتیت یا انتہا پسندی نہیں ملتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہماری تنقید کو تشبیہوں یا استعاروں کی ندرت یا مضامین اور خیالات کی جدت پر اکتفا نہیں کرنا چاہیے بلکہ تخلیق کے سماجی پس منظر کا تجزیہ کر کے ہر ادیب کو اس کے ماحول کی روشنی میں جانچنا اور پرکھنا چاہیے۔ ان کا کہنا ہے کہ ترقی پسند تحریر وہ ہے جو سماجی ترقی میں مدد دے اور ادب کے فنی معیار پر پوری اترے۔

ترقی پسند تنقید کے صف اول کے ناقیدن میں مجنوں گورکھپوری کا نام بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری اپنی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں تاثراتی و جمالیاتی نقاد کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن بعد انہوں نے ادب کے زندگی اور سماج سے اٹوٹ رشتے پر زور دیا اور ادب کی تفہیم اور تنقید و تجزیے میں اسی نقطہ نظر کو پیش کیا۔ مجنوں گورکھپوری ادب کو زندگی کا ترجمان ہی نہیں بلکہ زندگی کا نقاد سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب انسانی خیالات و جذبات کا اظہار کا ذریعہ ہے۔ وہ اس سلسلے میں مارکس اور اینگلز کے نظریہ جدلیات سے اتفاق کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ادب اور زندگی کے درمیان رشتہ جدلیات ہوتا ہے جس کے بظاہر دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔ خارجی و داخلی، عملی و تخیلی اور جمالیاتی و افادی جن میں آپس میں مطابقت پایا جانا ضروری ہے۔ وہ میتھیو آرنلڈ کو ایک بڑا نقاد مانتے ہیں جس نے سب سے پہلے ادب اور زندگی میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ وہ رقم طراز ہیں:

> ''سب سے پہلے جس نے ادب کی معقول تعریف کی اور ادب اور زندگی میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی وہ میتھیو آرنلڈ تھا۔ ادب کی جو اس نے تعریف کی ہے وہ آج تک ضرب المثل ہے۔ اس نے ادب کو زندگی کی تنقید بتایا ہے۔ یہ تعریف اگرہ مبہم ہے لیکن بہت گہری اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کر رہی ہے جس نے اسی زمانے میں کارل مارکس سے اشتراکی اعلان Communist

Manifesto لکھوایا۔''۲۲؎

اس کا مطلب یہ ہوا کہ انہیں ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کا پورا احساس تھا۔ ان کے نظریات کی گہرائی کا احساس ہمیں ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے کے عنوان ''ادب اور زندگی'' سے ہی ہو جاتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے فلسفے اور تاریخ جمالیات پر بھی بہت اہم کام کیا ہے۔ ان کی مشہور تصانیف، تنقیدی حاشیے، ادب اور زندگی، افسانہ، شعر وغزل، دوش فردا، نقوش وافکار اور پردیسی کے خطوط وغیرہ ہیں۔ بعد کی تحریروں میں مارکسی، ترقی پسندی اور سائنٹفک نظریات کے اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ ادب اور زندگی، نقوش وافکار اور نکات مجنوں میں ان کے ترقی پسند خیالات جا بجا بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر مجنوں گورکھپوری کی عملی تنقید پر نظر ڈالی جائے تو انہوں نے اس سلسلے میں کوئی کارہائے نمایاں انجام نہیں دیا لیکن انہوں نے اپنے مضامین ''میر اور ہم'' ''دیوان غالب'' ''حالی کا مرتبہ'' ''اردو ادب'' اور ''عصمت چغتائی وغیرہ میں اپنے انہیں نظریات کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کی تنقید بنیادی طور پر جدلیاتی اور سائنٹفک تنقید ہے۔ وہ اپنے نظریات میں ادب، ادیب اور سماج کے اٹوٹ رشتے کی وضاحت کرتے ہیں ساتھ ہی ادب کے وجدانی، ذوقی اور ماورائے عصر ہونے کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ بیک وقت واقعیت وتخلیقیت، افادیت وجمالیت، انفرادیت واجتماعیت، داخلیت وخارجیت، روایت وترقی پسندیدیت، عصریت وماورائیت، مادیت وتوریت اور اسلوب ومواد کے درمیان توازن اور ہم آہنگی کو برقرار رکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ان کے تنقیدی خیالات و نظریات کی وجہ سے ترقی پسند تنقید نگاروں میں انہیں صف اول میں جگہ دی جائے گی۔

اسی صف میں اگلا نام ڈاکٹر اعجاز حسین کا ہے جنھوں نے ترقی پسند نقطۂ نظر کو قبول کیا اور اپنی تحریروں سے اس کی ترویج واشاعت کی۔ اعجاز حسین قدیم وجدید نظریات کے لئے ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ادبی نظریات کے سلسلے میں وہ کبھی کسی انتہا پسندی کا شکار نہیں ہوئے۔ انہوں نے ہمیشہ اس بات پر زور دیا کہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور اپنے گردوپیش اور مختلف تہذیبی وسماجی تبدیلیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے متوازن رویے سے کئی نسلوں کو متاثر کیا۔ ترقی پسند تنقید کے ابتدائی دور میں ترقی پسند تنقید کا مفہوم، اس کی معیار بندی اور ادبی تنقیدی عور کی بنیاد ڈالی گئی جہاں سے تنقیدی مباحث کا آغاز ہوا۔

ترقی پسند تنقید کا دوسرا دور:

ترقی پسند تحریک کا دوسرے دور کو ہم عبوری دور کہہ سکتے ہیں، کیونکہ اس دور میں ادب میں عقلیت، عمرانیات، اور سماجی و معاشرتی حقیقت نگاری کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ زندگی اقتصادی و معاشی ضرورتوں کی تلاش اور تجزیے پر زور دیا گیا اس کے ساتھ ہی اردو کے ترقی پسند ادبی تنقید کو اشترا کی حقیقت نگاری اور مارکسی نظریہ فکر سے زیادہ قریب کر دیا گیا۔

اس دور میں ناقدین کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی جن میں سید احتشام حسین، عزیز احمد، آل احمد سرور اختر انصاری، ممتاز حسین، علی سردار جعفری، سبط حسین، احمد نسیم قاسمی، مجتبیٰ حسین، ظ۔ انصاری، ظہیر کاشمیری، وقار عظیم کے نام خصوصیت سے اہمیت رکھتے ہیں۔

پروفیسر سید احتشام حسین ترقی پسند تنقید میں سب سے اہم نام ہے۔ انہوں نے ترقی پسند رجحانات کے تحت نظریاتی تنقیدی اصولوں کو مرتب کرنے کی کوشش کی اور قدامت پسندی اور انتہا پسندی، ادب اور سماج، جدلیاتی مادیت کے مباحث میں ترقی پسند تنقید اور ادب کو واضح بنیادوں پر پیش کر کے سائنٹفک تنقید کی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے ادب اور فن کے مطالعے میں مارکسی نقطۂ نظر کو ہی بنیادی حیثیت دی اور اس کی روشنی میں انہوں نے ترقی پسند تنقید کو سائنٹفک وحکیمانہ شعور سنجیدگی، عالمانہ اعتبار و وقار بخشا۔ یوں تو انہوں نے نظریاتی تنقید سے متعلق اور با قاعدہ تصنیف پیش نہیں کی ہے لیکن تنقیدی نظریات کو مرتب کرنے اور نظریاتی تنقید کی راہ ہموار کرنے میں انہوں نے اتنے تنقیدی مضامین اور مقالے تحریر کیے ہیں کہ ان کی اہمیت و افادیت بلاشبہ مستقل تصنیف سے کم نہیں۔

ان کے اہم تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں ''تنقیدی جائزے ۱۹۴۵ء روایت اور بغاوت ۱۹۴۷ء ادب اور سماج ۱۹۴۸ء، تنقید اور عملی تنقید ۱۹۵۲ء ذوق ادب وشعور ۱۹۵۵ء، عکس اور آئینے ۱۹۶۲ء افکار و مسائل ۱۹۶۳ء، اعتبار نظر ۱۹۶۸ء، اردو لسانیات کا خاکہ، اردو ساہتیہ کا لوچناتمک اتہاس، جدید ادب، منظر اور پس منظر، جوش ملیح آبادی، انسان اور شاعر اور اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ہیں۔ یہ تمام تصنیفات و تالیفات ان کے نظریاتی و عملی تنقید پر روشنی ڈالنے کے لیے کافی ہیں۔ ان کے مضامین کے ذریعے ان کے ترقی پسند رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ساری زندگی افادی ادب کے قائل رہے۔ ان کے نزدیک ادب خود کوئی مقصد نہیں بلکہ سماجی اور اجتماعی زندگی

کی فلاح و بہبود کا اور عوام کے لیے خوشحالی حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ ''تنقیدی جائزے'' کے دیباچے میں وہ یوں رقمطراز ہیں۔

''زندگی ادب کو سجاتی ہے اور ادب زندگی کو سہارا دے کر آگے بڑھتا ہے۔ اچھے ادب کے مطالعے سے انسان کا سماجی شعور بڑھتا ہے اور وہ سماج کو بہتر بنانے اور فطرت کو اپنے قابو میں لانے کا اہل بن جاتا ہے۔ اگر کوئی ادبی کارنامہ یہ کام پورا نہیں کرتا، اس میں مدد نہیں دیتا تو وہ صرف ان لوگوں کی نگاہ میں ادب ہوگا جو زندگی کو بہتر بنانے کے متمنی نہیں ہیں۔''۲۳

اس کا مطلب یہ کہ وہ ادب کو سماجی، تاریخی، تہذیبی، معاشی، اور معاشرتی قدروں کا عکاس سمجھ کر اس کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ادب کو مخصوص سماجی و معاشی حالات کی پیداوار مانتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ تنقید کے عمرانی طریقہ کار کو ادب کے مطالعے کے لیے ضروری سمجھتے ہیں اور اس کی بنیاد تاریخ کا مادی جدلیت کے اصول پر رکھتے ہیں جو دراصل تنقید کا مارکسی نظریہ ہے۔ احتشام حسین ادب کو غیر ابدی تصور کرتے ہیں۔ وہ کائنات کی ہر چیز کو تغیر پذیر مانتے ہیں۔ مشکل اور پائیدار قدروں کی تلاش کو وہ رجعت پسندانہ تصور کرتے ہیں کیونکہ ان کے مطابق ادب کو ٹھہرا ہوا، پائیدار اور جامد ماننے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ادب کی تاریخی اہمیت مسمار ہو جائے جو ممکن نہیں کیونکہ وہ ادب کی تاریخی اہمیت اور ماضی کی عظیم روایت کو مسترد نہیں کر سکتے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند نقاد قدیم ادب کے سرمایے کو ہرگز آگ لگا کر ختم نہیں کر دینا چاہتا کیوں کہ اس سے زیادہ کوئی اس کا قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گذشتہ تہذیب و تمدن سے مدد لے کر آگے بڑھتا ہے۔ چاہے وہ مدد اثبات میں لے یا نفی میں۔ انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال و اعمال سے متعلق ماننے والے کیوں کر ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کر سکتے ہیں۔''۲۴

یوں لگتا ہے کہ وہ ماضی کے ادبی ورثے کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ اسے من و عن قبول کر لیتے ہیں بلکہ وہ اس حقیقت کو نظر انداز بالکل نہیں کر سکتے کہ روایت میں صحت مند عناصر بھی موجود ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو انہوں نے ادب و تنقید اور ان کے مسائل و اصول و نظریات تنقید کی ماہیئت، ادبیت و افادیت، تحقیق و تنقید اور تخلیق، روایت کی اہمیت، نقاد کے فرائض اور تنقید کے طریقۂ کار پر عالمانہ شعور

اور فلسفیانہ بالغ نظری سے گفتگو کی ہے۔اس میں توازن کو برقرار رکھا ہے۔عملی تنقید میں ان کا انداز نقد اور زیادہ باوزن اور پر وقار ہو گیا ہے۔خواہ وہ ''فانی کا مطالعہ'' ہو،''غالب کا تفکر'' ہو،''چکبست کی قوم پرستانہ شاعری'' ہو،نظیرا کبرآبادی کی عوامی شاعری ہو،''غالب کی بت شکنی'' ہو،اقبال کی رجائیت ہو۔یہ سب ان کی عملی تنقید کے اچھے نمونے ہیں جہاں انہوں نے توازن کو برقرار رکھا ہے اور سنجیدہ اور پختہ تنقیدی شعور کی دلیل دی ہے۔

مختصر یہ کہ احتشام حسین مارکسی رجحانات سے متاثر ترقی پسند نقاد ہیں جو ادب کو مقصد نہیں ذریعہ مانتے ہیں جس کے ذریعے وہ ادب کو سماجی اور اجتماعی زندگی کے فلاح و بہبود اور ترقی کی راہ پر گامزن کرنا چاہتے ہیں۔ادب کو سماجی،تاریخی،تہذیبی،معاشی واخلاقی اور معاشرتی قدروں کا آئینہ سمجھتے ہیں۔ان کی تاریخی تحقیق سماجی حقیقت نگاری،معاشی اور طبقاتی روابط،نفسیاتی مسائل اور احساس جمال نے ان کو ایک متوازن تنقیدی معیار قائم کرنے میں مدد دی جس نے انہیں سائنٹفک ترقی پسند ناقدین کے صف اول میں لا کھڑا کیا۔پروفیسر محمد حسن یوں رقمطراز ہیں:

> ''سید احتشا حسین نے اردو تنقید کو نئی وسعت ہی نہیں بخشی صرف عصری وابستگی کی بصیرت اور علم و دانش کے گہرے تعلق ہی سے استوار نہیں کیا بلکہ ایک نئی میتھا ڈلوجی یا نیا طریقۂ کار بھی دیا۔''[۲۵]

آل احمد سرور ہمارے عہد کے ان چند ادبی نقادوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے اردو تنقید کو گیرائی، معنویت،تہہ داری اور توازن و وقار عطا کیا۔اس زمانے میں جب اردو تنقید مختلف قسم کی خامیوں سے دوچار تھی اس وقت آل احمد سرور نے اپنی موجودہ نسل کے ادبی مذاق کی تربیت کی اور رہبری کا اہم فریضہ انجام دیا۔یقیناً ان کا جو ادبی و تنقیدی سرمایہ ہے وہ نئی نسل کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

آل احمد سرور نے نظریاتی تنقید سے متعلق کوئی مستقل کتاب تصنیف نہیں کی ہے لیکن اس سلسلے میں لکھے گئے ان کے مضامین نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے اہم تنقیدی مضامین کے مجموعے ''تنقیدی اشارے''(۱۹۴۲ء)،''نئے ار پرانے چراغ''(۱۹۴۶ء)،''ادب اور نظریہ''(۱۹۵۴ء)،''تنقید کیا ہے'' (۱۹۷۴ء)،''نظر اور نظریے''(۱۹۷۲ء)،''مسرت سے بصیرت تک''(۱۹۷۴ء)،''اقبال اور ان کا فلسفہ'' (۱۹۷۷ء)،''اقبال اور نظریہ شاعری''(۱۹۷۹ء)،''پہچان اور پرکھ''(۱۹۹۰ء)،''دانشور اقبال''(۱۹۹۴ء) اور''فکر روشن''(۱۹۹۵ء)وغیرہ شائع ہوئے ہیں۔اس کے علاوہ بھی ان کے اہم مضامین ہیں جن میں انہوں

نے ادبی مسائل سے بحث کی ہے جس کے مطالعے سے ان کے ادبی شعور ونظریات کی عکاسی ہوتی ہے۔

آل احمد سرور ایک غیر جانبدار، مصنف مزاج اور کھلا ذہن رکھنے والے نقاد ہیں۔ انہوں نے کبھی کسی نظریے یا ازم کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا۔ اور کسی بھی فکری دبستان سے وابستہ نہیں ہوئے جب اپنے ناقدانہ زندگی کی ابتداء کی تو اس وقت ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ وہ اس تحریک سے خاصے متاثر بھی تھے۔ اور ترقی پسند نظریے کے تحت تنقیدیں بھی پیش کیں۔ ان کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہ اپنے ابتدائی دور میں مارکسزم اور ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے مگر بعد میں (چھٹی دہائی میں) وہ وجودیت کے زیر اثر جدیدیت کے علمبردار ہو گئے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو انہوں نے ترقی پسند تحریک کیا کسی بھی تحریک یا نظریے کے تمام عناصر کو تسلیم نہیں کیا بلکہ اپنے منفرد خیالات اور تصور ادب کی رہنمائی میں تنقیدیں لکھتے رہے۔ ہاں ان کے تنقیدی شعور اور فکری رجحان کو اگر کوئی نام دینا ہو تو اسے ترقی پسند ادبی رویے کے نام سے یاد کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کیونکہ آل احمد سرور کی تنقیدوں میں زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا احساس اور سماجی وعمرانی مسائل کا ادراک پوری طرح موجود ہے، ساتھ ہی ادب وفن کے متعلق ان کے ادبی شعور میں وہ فکری ابال نہیں جو مارکسی نقطۂ نظر سے وابستہ اکثر ترقی پسند ناقدین کی فکری روشوں میں نظر آتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جب خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی کتاب ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' مرتب کرتے ہیں تو ترقی پسند ناقدین کی صف میں آل احمد سرور کو بھی شامل کرتے ہیں۔ لیکن آل احمد سرور کی کسی ایک ''خانہ'' میں رکھنا مشکل کام ہے۔ شارب ردولوی نے آل احمد سرور کو مارکسی نظریہ سے متاثر نقادوں کی صف میں جگہ دی ہے اور ان کی تنقیدی زندگی کا بڑے ہی خوبصورت انداز میں تجزیہ کیا ہے۔ وہ اپنی کتاب ''جدید اردو تنقید اصول ونظریات'' میں لکھتے ہیں:

> ''ان (آل احمد سرور) کے تنقیدی رجحانات اور تصورات کو سمجھنے اور ان کی تنقیدوں سے ادبی مطالعہ کے لیے ایک اصول اخذ کرنے کے لیے ان کو کم از کم دو ادوار میں تقسیم کرنا ہوگا۔ ایک ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ اور دوسرا تقریباً بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے لے کر آج تک کا زمانہ ہے۔''

آل احمد سرور کی ابتدائی دور کی تنقیدی تخلیقات ترقی پسند ادبی تحریک اور مارکسی وسماجی نقطۂ نظر سے

متاثر نظر آتی ہے۔ان کے یہاں سماجی ضرورتوں اور مادی تقاضوں کے احساس کے ساتھ فنی حسن اور جمالیاتی لطافت کا شعور بھی جھلکتا ہے۔

آل احمد سرور نے اپنے مضامین میں ادب وتنقید سے متعلق مختلف بنیادی مسائل پر غور وفکر کرتے ہوئے جگہ جگہ پر اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت کی ہے اپنے تنقیدی نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں۔ بعد میں کچھ اور۔ گویا یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔

آل احمد سرور ادب کو زندگی کا ترجمان بلکہ تنقید حیات سمجھتے ہیں۔اور ''ادب برائے ادب'' کے ساتھ ساتھ ''ادب برائے زندگی'' نظریے کے حامل بھی ہیں۔ وہ ان دو انتہاؤں کے بیچ ایسی تنقید کو پسند کرتے ہین جس میں سماجی رشتے انسانی جذبات نفسیات،تاریخ اور تہذیبی کارناموں کا پرتو ہے۔ وہ اپنے تنقیدی نظریہ کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''اچھی تنقید کے لیے سماجی رشتون،انسانی تاریخ نفسیات اور تہذیبی کارناموں کا علم ضروری ہے مگر ہمارے یہاں بھی التحقیقت پر کماحقہٗ توجہ نہیں دی گئی ہے کہ جمالیاتی قدرون اور زبان وبیان کے اسالیب کا گہرا علم بھی یہاں درکار ہے۔ اچھی تنقید کی مہذب قدریں انسانیت کی قدریں ہی ہوتی ہیں ۔ ہر اچھی تنقید ادب کی بقا اور ترقی کے لیے سماجی،اخلاقی اور جمالیاتی قدروں پر زور دیتی ہے۔ اس لیے انسانیت اور تہذیب کا ایک جامع شعور درکار ہے۔''

آل احمد سرور ادب میں نظریے کی اہمیت کے قائل ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ''ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی۔ ان کے نزدیک ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جاسکتی۔ اگر چہ یہ بات بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ادب کے عدم اور وجود کو صرف ادبی معیاروں سے ہی پرکھا جاسکتا ہے۔ گویا ایلیٹ یہ تو تسلیم کرتا ہے کہ حسن کاری کے لیے چند معیار ہوتے ہیں جن کے بغیر ادب ادب نہیں رہتا مگر وہ اس سے آگے کے لیے کچھ اور معیار بھی ضروری سمجھتا ہے۔ یہ معیار بہر حال فلسفیانہ یا حکیمانہ ہی ہوسکتے ہیں۔اس طرح آل احمد سرور ادب کی فلسفیانہ حیثیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن وہ ادب کو مکمل فلسفہ بنانے کے قائل نہیں۔

آل احمد سرور کے دوسرے دور کے نظریات پہلے دور کے تصورات کی نفی کرتے ہیں۔ وہ کسی میلان کو اپنا مسلک نہیں بناتے۔ وہ جدیدیت کے قائل ہیں اور اس کی ضرورت کو بھی محسوس کرتے ہیں۔ جدت پرستی انہیں پسند نہیں ان کے خیال میں جدت پرستی جدیدیت کو سستا کرتی ہے اور نئی چیز یا لہر کی پرستش بن جاتی ہے اس لیے کہتے ہیں ہمیں جدت پرستی سے پرہیز کرنا چاہئے مگر جدیدیت کو عام کرنا چاہئے۔ اس کے بغیر ہم زندگی کو وقار، سماج کو توازن، علم کو انکساری، فکر کو نئی جرأت فن کو نئی بصیرت نہیں دے سکتے۔ بیسویں صدی میں صدیوں کی منزلیں دہوں میں طے ہوئی ہیں اس لیے آج ہمارا کام ذہنی ابتری اور پس ماندگی کو دور کرنے کے علاوہ یورپ اور امریکہ کی جدیدیت کو اپنانا اور وہاں کی جدت پرستی سے بچنا بھی ہے۔

آل احمد سرور جدیدیت کے حامی ضرور ہیں لیکن اس کی اندھی تقلید سے گریز کیا ہے۔ وہ اس کا معروضی مطالعہ کیا ہے۔ اس کی خصوصیات متعین کر کے اس کی قدر و قیمت اور ضرورت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

آل احمد سرور کے تنقیدی نظریات وقت کے بدلتے ہوئے تقاضون کے ساتھ ان کی فکر و نظر میں نمایاں تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے مثلاً انہوں نے سماجی تقاضوں کی اس وقت تک حمایت کی جب تک اس کی سخت ضرورت تھی اس کے بعد وہ فن کی جمالیاتی اقدار، انفرادی رجحان اور تخیلی تجربات و احساسات کی طرف مکمل طور پر رجوع ہو گئے۔ کبھی وہ سائنٹفک اصولوں اور نظریات و تصورات پر زور دیا تھا اس کے بعد وہ شعر و ادب میں بعض جدید تر رجحانات کی حمایت کرنے لگے۔ کسی زمانے میں وہ سائنس اور ادب کے سنجوگ کی ضرورت محسوس کرتے تھے اور اسی سنجوگ کو ادب میں نظریئے کی تلاش کا نام دیتے تھے۔ ۲۵ لیکن بعد میں ادب میں نظریئے اور افادیت کے مخالف ہو گئے۔ جس کا اندازہ ان کے تنقیدی مجموعہ ''مسرت سے بصیرت تک'' اور ''جدیدیت اور ادب'' کے سیمینار میں پیش کردہ نظریات سے ہو جاتا ہے۔

جدید شاعری اور نثر نگاری پر ان کے مضامین بہترین تنقید کے نمونے ہیں۔ تنقیدی موضوعات پر ان کے کئی ایسے مضامین ہیں جن سے اردو کے طالب علم اور نئی نسلیں مستفید ہوتی رہیں گی۔ فکشن پر بھی خاصی تعداد میں ان کے مضامین دستیاب ہیں۔ مکتوب نگارش کے فن سے بھی سرور نے خاصی دلچسپی دکھائی ہے۔

ایک دانشور کی حیثیت سے سرور کی نظر اپنے عہد کے ہر شعبۂ زندگی پر تھی۔ انہوں نے جہاں میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، فیضؔ اور جوشؔ جیسے شعراء پر تنقیدی مضامین لکھے وہیں ٹیگور، نہرو، آزاد اور گاندھی کو بھی اپنی گفتگو

کا موضوع بنایا لیکن ان کی زیادہ تر توجہ شعراء پر ہی صرف ہوئی۔

آل احمد سرور کی تنقید کے اسلوب پر اکثر اعتراض کیے گئے ہیں۔ شاعرانہ انداز بیان کے خلاف آواز بلند کرنے کے باوجود خود اسی طلسم کے اسیر نظر آتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی انفرادیت اور دلفریبی سے انکار نہیں لیکن تنقید مطالعہ میں وہ خود جس وضاحت، صحت اور قطعیت پر زور دیتے ہیں ان کے طرز تحریر میں اکثر اس کی کمی نظر آتی ہے اور قاری کسی نتیجہ پر پہونچنے کے بجائے الفاظ کی تلاش، جملوں کی رنگینی اور خوبصورت اور نئی اصطلاحوں کی لطف اندوزی میں گرفتار ہو کر رہ جاتا ہے۔

آل احمد سرور کی تنقیدی تخلیقات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے دلائل اور نقطۂ نظر کو پیش کرتے وقت سنجیدہ علمی بنیادوں اور متعلقہ تمام پس منظر کو مدنظر رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی اس بات کا خیال بھی رکھتے ہیں کہ توازن برقرار رہے اور تہذیب و ثقافت کے اعلیٰ اقدار پر ضرب نہ آئے بلکہ اس میں مزید وسعت پیدا ہو۔ وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے، جدیدیت کے بھی علم بردار رہے پھر بھی ترقی پسند کہلائے اور نہ جدیدے۔ یہ صحیح ہے کہ مختلف زاویے بدلتے رہے اس کے باوجود ان کی تنقیدی وابستگی ترقی پسند اور جدیدیت پسند اور ادب کی مثبت قدریں برقرار رہیں۔

وقار عظیم کی تنقید سماجی اور عمرانی تجزیے پر استوار ہوئی ہے اس لیے ان کا شمار بھی اردو کے نئے ترقی پسند ادبی نقادوں میں ہوتا ہے۔ تاہم انہوں نے معنوی طور پر ادب کی مقصدیت کو قبول کیا ہے۔ وقار عظیم تنقید میں جن اصولوں کو اپناتے ہیں وہ مارکسی نقطۂ نظر سے زیادہ قریب ہے۔ انہوں نے غور و خوض کے بعد چند اصول وضع کیے ہیں جن کی روشنی میں تنقید کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ اصول سائنٹفک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی تخلیقات میں گہری تنقیدی بصیرت اور ایک متوازن ادبی شعور کی جھلک صاف نظر آتی ہے جس میں زندگی کی عظیم قدروں کی تلاش و جستجو بھی موجود ہے اور دوسری طرف فنی حسن کا مکمل احترام بھی ملتا ہے۔

دراصل وقار عظیم اپنے آپ کو کسی مخصوص گروہ یا نظریہ کا پابند نہیں کیا بلکہ تنقیدی تجزیہ میں ادب کے سماجی رشتوں کو نظر میں رکھتے ہیں تا کہ زندگی میں صحت منداور صحت بخش ترجمانی ہو سکے۔ ان کے نزدیک ترقی پسند کا سب سے پہلا صاف اور صریح مفہوم ہے کہ وہ زندگی کا مصور اور نقاد ہو۔ وقار عظیم نے افسانوں میں زندگی کے گہرے شعور اور ماحول کی صحیح عکاسی پر زور دیا ہے۔ اور انہیں باتوں کو افسانہ کے بنیادی اصولوں میں شامل کیا ہے۔ ادب کے لیے وہ زندگی سے حاصل کیے ہوئے تجربات کو ضروری سمجھتے ہیں اس لیے کہ ادیب

انہیں تجربات کو اپنے فن پارے کا موضوع بناتا ہے۔

اس نقطۂ نظر سے جب وہ اردو کی قدیم داستانوں پر نظر ڈالتے ہیں تو انہیں وہ اس لیے پسندیدہ قرار دیتے ہین کہ ان داستانوں میں رطب دیابس کے باوجود بہرصورت اس دور کی معاشرتی زندگی کی ترجمانی اور عکاسی ملتی ہے۔ چنانچہ اپنے اس خیال کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

> ''اردو کی داستانوں کی مجموعی حیثیت سے اپنی نثر کی سب سے اہم صنف سمجھنے کا۔
> جس طرح غزل ہمارے مشرقی مزاج اور اس مزاج کے اکثر نازک اور سنجیدہ
> پہلوؤں کا عکس ہے اس طرح داستانیں ہماری تہذیبی زندگی اور اس کے بے شمار
> گوشوں کی مصور و ترجمان ہیں۔''

وقار عظیم ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں اس لیے وہ ادب کے سماجی کردار اور سماجی فریضہ پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ادب ایک سماجی فریضہ ہے۔ یہ ایک ایسا موثر ہے جو سوسائٹی کے دوسرے اثرات کے ساتھ مل کر سماجی تجزیہ کا کام کرتا ہے۔ ہم ادب کی مدد سے اپنے تجربے کی از سر نو تاویل کرتے ہیں اور ہمارے تجربے نے ادب میں جن قدروں کو شامل کیا تھا ادب ان قدروں کو اور زیادہ خوش آئند اور شاعرانہ بنا کر ہمارے سامنے لاتا ہے وہ زندگی کے ہر پہلو کو ہمارے لیے پہلے سے بھی زیادہ معنی خیز بناتا ہے اور یہ چیز ہمین ایک رندی مسرت دیتی ہے۔

وقار عظیم ادب کو تاریخی ارتقاء کا ایک جزو سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں کلچری تسلسل اور تاریخ کا سلسلہ ادب ہی کی بدولت قائم ہے۔ اور یہ تسلسل تاریخ و تمدن کی طرح ادب میں بھی کارفرما رہتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب میں تغیرات ہوتے ہیں۔ وہ کلچر کی تبدیلیوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک باشعور ادیب اپنی تخلیقات میں سیاسیات و معاشیات کے مسائل کو بھی زیر بحث لاتا ہے اور اس طرح سماجی نقطۂ نظر سے افادی پہلو پیدا ہوتا ہے۔ وقار عظیم ادیب کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ کسی خاص نظریے کا قائل ہو اور اس کی نشر و اشاعت کرے لیکن وہ ادب میں پروپیگنڈہ کے سخت مخالف ہیں۔ وہ ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلو کو کسی بھی حالت میں نظر انداز نہیں کرتے۔ اور وہ ادب کو نہ صرف زندگی کا مصور اور ترجمان سمجھتے ہیں بلکہ اسے زندگی کا نقاد بھی تصور کرتے ہیں۔ ''نیا افسانہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''ادب نے ہمیں یہ دکھایا کہ زندگی کیا ہے اور کیسی ہے۔ اب وہ ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ

زندگی کیا نہیں اور اسے کیا بننا ہے۔ادب ایک نئی زندگی کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔''

غرض کہ وقار عظیم اپنی عملی تنقید میں اپنے ان تمام نظریات کو مدنظر رکھتے ہیں وہ پس منظر میں ادبی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں،قدیم کلاسیکی اور جدید دور کے ادیبوں اور دوسروں کو پرکھتے ہیں۔

ان کے بعد عزیز احمد کا نام آتا ہے یہ ترقی پسند ناقدین میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔انہوں نے ترقی پسند اردو ادب میں اپنی ناول نگاری، افسانہ نویسی اور تراجم کے ذریعے گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ بنیادی طور پر انہوں نے ایک ناول نگار کی حیثیت سے شہرت پائی۔تنقید میں عزیز احمد کی دو کتابیں ''ترقی پسند ادب'' اور ''اقبال ایک نئی تشکیل'' ہیں۔انہوں نے تنقیدی مضامین بہت کم لکھے ہیں ۔لیکن انہیں چند مضامین اور مذکورہ دونوں تصانیف سے اپنی ادبی بصیرت کا لوہا منوایا۔انہوں نے ایسے موقع پر جب ترقی پسند نقطۂ غیروں کے اعتراضات سے زیادہ ہم خیالوں کی غلط تاویلات کا شکار ہو رہا تھا اپنی کتاب ترقی پسند ادب کے ذریعے حقیقت نگاری، انقلابی قدریں، جدید تحریک اور اردو نثر کی مختلف اصناف میں ترقی پسندی کی وضاحت کر کے اس کے صحیح نقطۂ نظر کو پیش کیا۔ساتھ ہی بعض بنیادی اور اہم تصورات پر روشنی ڈالی۔''اقبال ایک نئی تشکیل'' سے ان کی عملی تنقید میں متوازن اور سائنٹفک رجحان وتنقید کی وضاحت ہوتی ہے۔عزیز احمد ترقی پسند ناقدین کی اس صف میں آتے ہیں جنہوں نے متوازن اور سائنٹفک نظریۂ تنقید کو اپنایا۔عزیز احمد ادب کو نہ صرف زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں بلکہ اسے زندگی کا پابند قرار دیتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ ادب کا رشتہ انسان کے داخلی وخارجی دونوں سطحوں سے ہے جس میں معاشی، وجدانی، جسمانی، روحانی، نفسیاتی غرض کہ ادیب کے تجربات و احساسات شامل ہوتے ہیں۔لہٰذا وہ ادب کے لیے انسان کے داخلی وخارجی دونوں سطحوں کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب میں تحلیل نفسی کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں کیونکہ اس سے خاص کر مصنف کے ذہن کو پرکھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ان کا ماننا ہے کہ ادب سماج سے متاثر ہوتا ہے اور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔لیکن ادب کو ماحول کی غیر ضروری جکڑبندیوں سے آزاد ہونا چاہیے۔ وہ مانتے ہیں کہ ادب انقلاب سے متاثر ہوتا ہے اور انقلاب کو متاثر بھی کرتا ہے یعنی وہ ادب کو انقلاب کا پیش رو مانتے ہیں اور ادب کے اشتراکی اصولوں کو ترویج کو اپنا نصب العین تصور کرتے ہیں۔ان کا ماننا ہے:

''ادب کی انسانیت کا نظریہ بہت پرانا ہے۔تمام تر اخلاقیات کی اسی پر بنیاد ہے۔
اشتراکیت میں انسانیت کا احساس، معاشی مواقع کی یکساں فراہمی وہ اصول ہے کہ

کوئی انسان اور انسان کی ہمت سے ناجائز فائدہ نہ اٹھا سکے۔ پرانا نظریہ انسانیت انسان کے اکثریت کی معاشی اور اقتصادی مفادات کو بڑی حد تک فراموش کرتا آیا ہے۔ یہ انسانیت کا نیا پہلو ہے اور اس لیے بہت اہم ہے۔'' ۲٦

عزیز احمد کے تصورات سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزیز احمد ایک غیر جانبدار ترقی پسند ناقد ہیں۔ جنھوں نے ادب میں زندگی کے انفرادی و اجتماعی دونوں پہلوؤں کو ضروری خیال کیا ہے اور دونوں کی اہمیت کا احساس رکھتے ہیں۔ ایک طرف وہ تحلیل نفسی کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں اور جمالیاتی قدروں کو اہم تصور کرتے ہیں تو دوسری طرف غیر ضروری علامات اور رعایت لفظی کو ادب کے لئے مضر گردانتے ہیں۔ انہوں نے سائنسی اور معروضی انداز میں ترقی پسند نقطۂ نظر کا تجزیہ کیا ہے اور اس وقت کے ترقی پسند ادیبوں اور ان کی تخلیقات کی کوتاہیوں کو بھی ایمانداری کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے زبردست مبلغوں میں ہیں انہوں نے اپنے مضامین اور تحریر و کے ذریعے ترقی پسند نقطۂ نظر کو عام کیا اور ادب کو ان کے ذریعے پرکھنے کی کوشش کی۔ ان کی بعض تحریریں تحریک میں زبردست اعتراض اور بحث کا موضوع بنیں۔ ان کی سب سے اہم کتاب ''ترقی پسند ادب اور پیغمبران سخن'' ہے۔ قدیم ادب، کلاسیکی ادبی قدروں اور ترقی پسندی کے مفہوم کے بارے میں ان کے رویے پر شدید اعتراضات ہوئے ہیں جو وقتی جوش اور انقلاب کی جذباتی تاویل کا نتیجہ تھا۔ لیکن ان کی تنقید کیا ہمیت ان کے ان مضامین یا ترقی پسند تحریک کی تاریخ سے نہیں بلکہ کبیر بانی، میرؔ اور دیوان غالب کے دیباچے کی شکل میں ان کے مضامین اور اس کے بعد کے دوسرے مضامین سے جو یقیناً اردو تنقید میں کالاسیکی ادب کے تجزیے کے ترقی پسند معیار کو پیش کرتے ہیں۔

اختر انصاری بھی اہم ترقی پسند ناقد ہیں انہوں نے افادی ادب، ادبی ڈائری، حالؔی اور نیا تنقیدی شعور اور اپنے دوسرے مضامین کے ذریعے ادب اور تنقیدی نظریات کی وضاحت کی۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے پرجوش حامیوں میں جو انتہا پسندی کا رویہ آ گیا تھا اس کی سختی سے مخالفت کی اور تنقید میں توازن اور قدیم و جدید کے تجزیے میں اعتدال پر زور دیا۔ انہوں نے بے جان، خارجی عکاسی کو ناپسند قرار دیا۔ ان کی نگاہ میں کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جو مقصدی ہونے کے باوجود اصول جمالیات پر پورا اترتا ہے، اور فن کے اعلیٰ

معیاروں کی پیروی کرتا ہے۔اس طرح انہوں نے انتہا پسندی کو روکو روکنے اور صحیح ترقی پسندی کو اپنی تحریروں کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ممتاز حسین اردو کے اہم ترقی پسند مارکسی ناقدین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ یہ ان چند نقادوں میں سے ہیں جنہوں نے مارکسی نظریات کی روشنی میں ادب وفن کو پرکھا۔ادب اور فن کے تمام تر پہلوؤں کا تجزیہ انہوں نے سماجی،تاریخی،اقتصادی اور معاشی اور عمرانی حقائق کی روشنی میں کیا لیکن ساتھ ہی جمالیاتی،تخلیقی اور تخیلی پہلوؤں کی اہمیت پر بھی زور دیا۔ان کی اہم تصانیف میں نقد حیات،ادبی مسائل،نئی قدریں،نئے تنقیدی گوشے،انتخابِ غالب معہ مقدمہ،باغ و بہار مع مقدمہ وفرہنگ،ادب اور شعورر،غالب ایک مطالعہ،امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری،نقد وحرف،حالؔی کے شعری نظریات،اور مارکسی جمالیات وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں جن کے ذریعہ ان کے اصولی اور نظریاتی اور عملی تنقید پر روشنی پڑتی ہے اور ادب اور فن کے متعلق ان کے نظریات کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔غرض انہوں نے ادب،فن،ادیب،فنکار،ماحول،سماج،اقتصادیات، عمرانیات وغیرہ پر بحث کی۔ جہاں انہوں نے اصولی وعملی دونوں اعتبار سے مارکسی نظریۂ فکر کو بنیاد بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں اہم مارکسی ناقدین میں اولیت حاصل ہے۔اس سلسلے میں خلیل الرحمٰن اعظمی رقم طراز ہیں:

> ’’ترقی پسند نقادوں میں ممتاز حسین کو صحیح معنوں میں مارکسی نقاد کہا جا سکتا ہے۔
> ۔۔۔۔۔۔چونکہ ممتاز حسین کا مطالعہ مغرب ومشرق کے فلسفے کا عمومی حیثیت سے
> اور مارکسی فلسفے کا خصوصی حیثیت سے بہت گہرا ہے۔اور ادبی تاریخ کے ارتقاء پر
> بھی ان کی نظر ہے اس لیے انہوں نے علمی دلائل کی روشنی میں اس معرکے کو
> سرانجام دیا اور ہمارا خیال ہے کہ کامیابی انہیں کے ہاتھ رہی۔‘‘ [۲۷]

ممتاز حسین نے نہ صرف ترقی پسند تحریک کی راہیں متعین کیں بلکہ مارکسی نظریۂ ادب کے صحیح اور متوازن اصول وضوابط سے ہمیں واقف کرایا۔ان کا ماننا ہے کہ ادب میں محض اقتصادی ومعاشی پہلوؤں کی ہی اہمیت حاصل نہیں ہے بلکہ فکری پہلوؤں پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ سماجی نظام کی تشکیل وتعمیر میں محض اقتصادی قوتیں ہی بنیادی حیثیت نہیں رکھتیں بلکہ فکری جہتیں بھی اس میں حصہ لیتی ہیں۔ممتاز حسین گویا مارکس کے متوازی نظریے کی حمایت کرتے ہیں لکھتے ہیں کہ:

> ’’مارکسی تنقید کا یہی رویہ انتہا پسندوں سے بچنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ایک وہ

خالص خارجیت جو واقعہ نگاری کی طرف لے جاتی ہے اور دوسری خالص
داخلیت جو اپنی عصبیتوں اور ذہنیت کا پہاڑ کھڑا کرتی ہے۔ایک مارکسی ناقد ان
دونوں پہلوؤں ں کے موزوں اور متوازن نکات کو بروئے کار لاتا ہے۔'' ۲۸

لہٰذا ممتاز حسین نے ترقی پسند تنقید کی نظریاتی اساس کو متعین کرنے اور ادب پر تاریخی، تہذیبی اور سماجی عمل اور ردعمل کو پیش کرنے کا کام اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعے کیا۔انہوں نے سماجی نقطۂ نظر کے تحت ادب کے مسائل کا تجزیہ کیا۔ماضی کے ادب عالیہ، استعارے، تنقید کے بنیادی مسائل اور غالب و امیر خسرو پر ان کی کتابیں، ان کے مارکسی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر کی نشان دہی کرتی ہیں۔ممتاز حسین ادبی مطالعے میں طبقاتی شعور اور اس کے اثرات کو اہمیت دیتے ہیں لیکن فن کی ادبی و جمالیاتی قدروں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ان کا خیال ہے کہ ادبی تنقید اصل میں ادب کی تنقید ہے، لیکن چوں کہ ادب بذات خود زندگی کی تنقید ہے، اس لئے ادبی تنقید زندگی کی تنقید بن جاتی ہے۔

ترقی پسند ناقدین کے اسی گروہ میں احمد ندیم قاسمی، مجتبیٰ حسین، ظ۔انصاری، ظہیر کاشمیری، اور علی جواد زیدی کے نام بھی ہیں۔احمد ندیم قاسمی کی شہرت ان کی افسانہ نگاری اور شاعری کی وجہ سے ہے۔لیکن انہوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ان کے مضامین کی خصوصیت ان کا معتدل رویہ ہے۔انہوں نے ہمیشہ ادب و تنقید میں انتہا پسند رویے کی مخالفت کی۔ان کے یہاں ایک وسیع انسانی نقطۂ نظر ملتا ہے۔اس کے برخلاف ظ۔انصاری کے ابتدائی مضاین میں شدت اور انتہا پسندانہ انداز ہے۔قدیم ادب، غزل، تصوف اور ترقی پسندی کی جو تعریف انہوں نے کی اس سے بہت سے تنازع پیدا ہوئے۔ذکر حافظ کی ابتدا میں سجاد ظہیر نے بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ان کی بعد کی تحریروں میں توازن اور اعتدال ضرور نظر آتا ہے۔وہ مارکسی نقاد ہیں اور ادب کو سماج کے بدلتے ہوئے مزاج کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین نے اپنے مضامین کے ذریعے ترقی پسند نقطۂ نظر کی ترویج کی ہے۔ادب و آگہی کے ان کے مضامین ان کے معاشرتی اور تہذیبی شعور اور ادب و زندگی کے گہرے ربط کی نشان دہی کرتے ہیں۔وہ ادب پر خارجی اثرات کی اہمیت کے قائل ہیں لیکن جمالیاتی قدروں پر توجہ زیادہ دیتے ہیں۔

ترقی پسند نقطۂ نظر کے زبردست حامیوں میں ظہیر کاشمیری بھی اہم ہیں مارکسی تنقید پر ان کا مضمون تنقید کے سلسلے میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔وہ ادب کے داخلی و خارجی دونوں پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں اور کلاسیکی

ادب کے مطالعے کو ماضی اور حال کے درمیان ایک مضبوط تہذیبی رشتہ قرار دیتے ہیں۔ اور تنقید میں جمالیاتی، نفسیاتی اور لسانی قدروں کے سمجھنے کے لیے اس کے زمانی تسلسل کو ضروری سمجھتے ہیں۔

علی جواد زیدی اور اختر اورینوی بھی ان ناقدوں میں ہیں جو ترقی پسند نقطۂ نظر سے متاثر رہے ہیں اور اپنی تحریروں میں ماحول، وقت اور زمانے کو فنی و جمالیاتی اقدار کے ساتھ اہمیت دیتے رہے ہیں۔ علی جواد زیدی نے بعد میں تعمیری ادب کی تحریک چلائی جن کے بانی اور خاتم وہ خود ہی ہیں۔ اختر اورینوی نے نفسیاتی قدروں پر زور دیا، لیکن اس کے باوجود زمانے اور سماجی اثرات کو نظر انداز نہیں کیا۔

ترقی پسند تنقید کا تیسرا دور:

ترقی پسند تنقید کا تیسرا دور تنقید نگاروں کی تعداد کے لحاظ سے سب سے بڑا دور ہے۔ اس کے علاوہ اس کی یہ بھی اہمیت ہے کہ اس میں ترقی پسندی کی بازیافت اور اس کی نئی تفہیم و تعبیر کا کام ہوا۔ اس دور میں بھی ترقی پسند نقطۂ نظر کو سیاسی و سماجی تبدیلیوں کے تحت بعض انتہا پسند رویوں کی مخالفت کا شکار ہونا پڑا۔

دراصل ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے بعد ادب و تنقید میں بہت سے نئے رویے اور رجحانات مغربی اثرات کے تحت وجود میں آئے۔ نفسیات کے زیر اثر تحلیل نفسی، شعور لاشعور اور آرکی ٹایپل پیٹرن کی تلاش، فنکار کے نہاں خانوں اور اس کی تشنۂ تکمیل خواہشات کی جستجو پہلے ہی شروع ہوگئی تھی جس نے اردو تنقید کو بھی متاثر کیا اور بعض لوگوں نے ادب کی تفہیم نفسیاتی نقطۂ نظر سے کرنے کی کوشش کی۔ اس میں دشواری یہ تھی کہ نفسیات کے بعض نظریات خود ایک دوسرے کو رد کرتے تھے۔ فرائڈ کی لاشعور کی تشریح و تعبیر یونگ کی تشریح و تعبیر سے مختلف تھی۔ اسی طرح فرائڈ کی تحلیل نفسی جس نے ایک زمانے میں بڑی مقبولیت پائی اور اردو تنقید میں بھی اسے استعمال کرنے کی کوشش کی گئیں یونگ کی نفسیاتی تحیل سے بالکل الگ تھی۔ آرکی ٹائپل پیٹرن کا نظریہ بھی فرائڈ کے نظریے سے مختلف اور بعض صورتوں میں متضاد تھا۔ اس لئے اردو ناقدین کے لئے ان الجھنوں میں پڑنا مشکل تھا جس کے نتیجہ میں رفتہ رفتہ اس کا اثر کم ہوتا گیا۔ بین الاقوامی سطح پر بھی جلد ہی ان کی جگہ بعض نئے نظریات نے لے لی اور نفسیات کے بجائے لسانیات، صوتیات اور اسلوبیات پر زور دیا جانے لگا۔ لیکن ادبی قدروں کے تعین کا مسئلہ لسانیات، صوتیات اور اسلوبیات کا مسئلہ نہیں تھا۔ یہ علوم مطالعے کے نئے گوشے تو فراہم کرسکتے تھے لیکن تنقید یا قدروں کے تعین کی بنیاد نہیں بن سکتے تھے۔ اسی درمیان شکاگو،

کرٹیکس اور پھر New criticism کا زور ہوا۔ اردو تنقید میں شکا گو کرٹیکس کا تو کوئی اثر نہیں پڑا لیکن new criticism کے کچھ اثرات ضرور پڑے جس میں کلاسیکی قدروں اور متن کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ دوسرے لفظوں میں جس کا مطلب یہ تھا کہ ادب کو ادب کے پیمانے پر دیکھنا چاہیے۔ اس کی پرکھ کے آلات ادب کے علاوہ نہیں ہو سکتے۔ اس میں مشکل یہ تھی کہ ادب انسانی جذبے اور احساس کو پیش کرتا ہے اور جذبہ اور احساس ہر تبدیلی اور ہر حادثے سے متاثر ہوتا ہے۔ وہ تبدیلی خواہ سیاسی ہو، سماجی یا تہذیبی۔ پھر ان اثرات کو کس طرح نظر انداز کیا جا سکتا ہے، تراکیب، تشبیہات واستعارات اور رعایت لفظی ادب کو اس وقت تک وقیع نہیں بنا سکتیں جب تک اس میں زندگی کی کامیابیاں اور محرومیاں نہ شامل ہوں۔ نو تنقید نے مغربی تنقید کو زیادہ متاثر نہیں کیا اس کا کچھ اثر اردو تنقید پر بھی پڑا۔ لیکن اردو تنقید میں اس کا حلقہ زیادہ وسیع نہ ہو سکا۔

اسی زمانے میں ادب میں ساختیت structuralism کی ابتدا ہوئی اور اس کے تحت ساختیاتی تنقید structuralism criticism کی اصطلاح رائج ہوئی۔ یہ ایک طرح سے صوتیاتی اور لسانیاتی تنقید کی توسیع تھی جس میں فنی تخلیق کا مطالعہ، زبان کی ساخت اور الفاظ کے استعمال کے تحت کیا جاتا تھا۔ یعنی فن پارہ الفاظ کے مختلف النوع استعمال کا ایک ڈھانچہ ہے۔ اب اس ڈھانچے میں اگر کوئی حسن خوبی یا دلکشی ہے تو وہ الفاظ کے استعمال کی ہے۔ اگر تخلیق کا آہنگ سحر آگہی ہے تو شاعر یا ادیب نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جن میں کرختگی نہیں ہے۔ اسی طرح الفاظ کی معنویت اس کی حیثیت اور ان کے پیکر کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہاں بھی مقصد وہی ہے کہ ادب یا ادیب کا کوئی سماجی رشتہ نہیں ہے وہ اپنے معاشرے میں تنہا ہے اور اس کی تخلیق اوپر سے نازل ہونے والا الہام نہیں ہے۔ ترقی پسند ادیبوں اور ناقدوں کو اس عہد میں اس طرح کے دوسرے حملوں کا بھی مقابلہ کرنا پڑا۔ اور بعض حالات نے ترقی پسند تحریک کو کمزور کیا۔ لیکن اس عرصے میں ترقی پسند نظریات عام ادیب وشاعر کے رگ وپے میں اس طرح سرائیت کر چکے تھے کہ وہ اس کی فکر کا حصہ بن گئے تھے۔ اس کے علاوہ ناقدین کی ایک بڑی تعداد ادب کی تفہیم اور پرکھ ترقی پسند نقطۂ نظر ہی سے کر رہی تھی۔ نئے رجحانات اور تبدیلیوں نے ترقی پسندی میں بھی وسعت نظر پیدا کی اور اس کے تجزیوں اور تنقیدی پرکھ میں ادب کے نئے رجحانات کے تحت اضافے ہوئے۔

کیونکہ ادب کا تعلق جذبے اور احساس سے ہے اور جذبہ یا احساس کوئی جامد شے نہیں ہے اسی لئے ادب کو پرکھنے کے اصول بھی جامد اور بے لوچ نہیں ہو سکتے۔ ترقی پسند ناقدین نے ہمیشہ اس بات کو پیش نظر رکھا

اور تنقید میں نئے علوم اور نئی باتوں سے استفادہ کیا ہے۔اس دور کے ناقدین نئی ترقی پسندی کے معمار ہیں جن کے تجزیے کی ہمہ جہتی ان کی تنقید کو سائنٹفک اور ادبی تفہیم کے لئے زیادہ قابل قبول بناتی ہے۔

اس دور کے معتبر ترقی پسند ناقدین میں ڈاکٹر محمد حسن، عبادت بریلوی، ڈاکٹر سید محمد عقیل، ڈاکٹر قمر رئیس، باقر مہدی، ڈاکٹر وحید اختر، محمد علی صدیقی، راہی معصوم رضا، ڈاکٹر عتیق اللہ، انجم اعظمی، آغا سہیل اجمل اجملی، سلیم اختر، شہزادہ منظر، عبدالقوی ضیا، اشفاق حسین، مصطفیٰ کریم، سید باقر حسین اور مصطفےٰ کمال کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔

اردو کی جدید ترقی پسند ادبی تنقید میں محمد حسن سب سے اہم نقاد شمار کیے جاتے ہیں۔انہوں نے ایک مارکسی نقاد کی حیثیت سے تنقید نگاری کی ابتداء کی لیکن نئے علوم اور اثرات کے تحت انہوں نے اردو تنقید کا مطالعہ کیا ہے اور احتشام حسین کی روایت کو آگے بڑھا کر ترقی پسند نظریہ تنقید کو ایک نئی جہت اور ایک نئی سمت عطا کی ہے۔گوکہ کلیم الدین احمد نے محمد حسن کو احتشام حسین کا قصیدہ کو اور پیرو کہہ کر احتشام حسین کا نقش ثانی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کے باوجود انہوں نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ محمد حسن نے اپنی ایک الگ راہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔۲۷اس سے قطع نظر محمد حسن نے نظریاتی اور عملی تنقید پر بہت سے مضامین اور کتابیں لکھی ہیں،تنقید کو زیادہ واضح اور زیادہ قابلِ قبول Convincing بنانے کی کوشش کی ہے۔گویا انہوں نے نظریاتی اور ادبی مسائل پر غور وفکر کی ایک نئی طرح ڈالی ہے۔وہ عالمی سطح پر ابھرنے والے قدیم وجدید تنقیدی تصورات سے بخوبی واقف ہیں۔وہ اپنی تنقید میں ادب،زندگی،سماجی،ماحول یا زمانے کے کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے اور نہ کسی فن پارے کے اچھے یا خراب ہونے کا فتوی دیتے ہیں وہ اس کی خوبیوں اور خامیوں کا اس کے سماجی،تاریخی اور تہذیبی محرکات کے پس منظر میں تجزیہ کرتے ہیں۔وہ جمالیاتی وفنی اقدار کو اہمیت دیتے لیکن اس کا جواز سماجی اور تہذیبی قدروں سے پیش کرتے ہیں۔

محمد حسن کی اہم تنقیدی تصانیف ''ادبی تنقید''،''شعرنو''،''اردو ادب میں رومانوی تحریک''،''ہندی ادب کی تاریخ''،''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر''،''جدید اردو ادب''،''عرض ہنر''،''ادبی سماجیات''،''شناسا چہرے''،''قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ''،''مطالعہ ٔسودا''،''معاصر ادب کے پیش رو'' ''مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ''،''ہیئتی تنقید''اور''طرز خیال''ہیں۔ان کے مطالعہ سے یہ صاف واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے ادبی تنقید کو نئے علوم اور نئی راہوں سے آشنا کرتے ہوئے ذاتی تعصّبات

سے بالکل پاک رکھا اور ایک ایسا فلسفیانہ آہنگ عطا کیا ہے کہ جس میں بے پناہ لوچ اور وسعت مضمر ہے۔

محمد حسن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''ادبی تنقید'' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ اس وقت وہ پوری طرح ترقی پسند تحریک کے ہم نوا اور مارکسی ادب کے حامی تھے۔ یہی وقت کا تقاضا بھی تھا۔ کیونکہ یہ اردو ادب پر رومانیت کے غلبے کا زمانہ تھا جس کے نتیجے میں ادب کا زندگی سے رشتہ ٹوٹ گیا تھا۔ ''ادبی تنقید'' کے مضامین میں جگہ جگہ اس پر زور دیا گیا ہے کہ ادب کا ایک سماجی فریضہ بھی ہے۔ ادیب زندگی کی عکاسی کر کے اپنے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہوجاتا اس کی اصل ذمہ داری ایسے ادب کی تخلیق ہے جو تلخ حقیقتوں کی دنیا میں ایک نئی زندگی کی تعمیر کرے اور اس کی رہنمائی کرے۔ اگر ادب ذہنوں کو بیدار نہیں کرتا اور انہیں منور نہیں کرتا تو وہ ناکارہ و بے وقعت ہے۔

محمد حسن کے ذہن میں اس مجموعے کی اشاعت کے وقت ادب کا مقصد بالکل واضح تھا اور وہ اشتراکیت کو ایسا نظام خیال کرتے تھے جو دنیا کو مصائب سے نجات دلا سکتا ہے مگر ادب کی ادبیت کے وہ اس وقت بھی قائل تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ان کے نظام تنقید میں ادبی قدروں کا احترام بڑھتا ہی گیا۔ ۱۹۶۱ میں ان کا دوسرا تنقیدی مجموعہ ''شعر نو'' شائع ہوا تو یہ بات بالکل صاف ہوگئی کہ ادب کی مقصدیت کے قائل ہونے کے باوجود وہ کسی بھی قیمت پر اس کی جمالیاتی اقدار کا سودا کرنے کو تیار نہیں۔

محمد حسن کا خیال ہے کہ ہر ادب اپنے اندر اپنے ماحول کے اثرات کے ساتھ ساتھ اپنے ماضی کے ادبی روایات و اقدار سے بہت کچھ حاصل کرتا ہے، ساتھ ساتھ ہر ادیب انفرادی طور پر اپنے ذہنی کشمکش اور اپنے نجی تجربات و مشاہدات کو مختلف انداز میں بیان کرتا ہے۔ بیان کی اس قوت میں خارجی عوامل اور داخلی عوامل دونوں برسرِ پیکار ہوتے ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' کی بحث بہت زیادہ معنی نہیں رکھتی ہے۔ بلکہ ان کا ماننا ہے کہ ہر ادب اپنے زمانے، ماحول، تاریخ، سیاست اور اپنے حال کے اندازِ فکر سے کسی نہ کسی طور پر جڑا ہوتا ہے۔ ادب کا کام ایک بہتر زندگی کے لیے راستہ ہموار کرنا ہے۔ اس لیے وہ اسے اجتماعی عمل کہتے ہیں گو کہ انفرادی پہلو کا مضبوط عنصر اس میں شامل رہتا ہے۔ محمد حسن کے تنقیدی نظریات میں ہمیں ادب، زندگی اور سماج کے رشتوں کو سمجھنے کا سلیقہ مندرجحان ملتا ہے۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک اور مارکسی فلسفہ کی خوبیوں کو اپنے اندر سمویا ہے اور ادب کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کے نزدیک ادب کا اعلیٰ ترین حصہ زندگی کو براہِ راست نہیں بدلتا۔ وہ نعروں میں باتیں نہیں کرتا بلکہ وہ دیرپا عناصر سے بحث کرتا

ہے۔ادبی تاریخ میں زیادہ تر ایسا ہوا کہ وقتی بحران اور قومیہ المیہ کے لمحوں میں فوری حل دینے والی نگارشات ادب کے درجہ پر متمکن ہوتی ہیں لیکن یہ کبھی بھی اصولی حیثیت نہیں رکھتی ہیں۔غرض کہ انہوں نے ادب کے فنی اقدار اور صحت مند نقطۂ نظر کی وکالت کی اور سائنٹفک تنقید یا عمرانی تنقید کو اپنایا۔

محمد حسن کے یہاں ادب کے مطالعہ کے لیے سماجی اور تہذیبی رشتوں پر سب سے زیادہ زور ملتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بغیر سماجی وتہذیبی تاریخ کے نہ تو ادب اور ادیب کی اقدار کا تعین کیا جا سکتا ہے اور نہ صحت مند ادبی تنقید کے اصول مرتب ہو سکتے ہیں۔وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ادب انسانی زندگی اور اس کے تہذیبی ڈھانچے پر اثر انداز ہوتا ہے۔اس لیے اس کا سیاسی وتہذیبی وعمرانی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوسکتا۔ سماجی ، سیاسی اور تہذیبی اسباب وعوامل کے ساتھ محمد حسن ادب میں اسلوب وآہنگ ، زبان اور پیرایۂ اظہار ،صوتیات اور فنی اقدار کے مطالعے پر بھی یکساں طور پر زور دیتے ہیں۔اس طرح مارکسی تنقید اور ہیئتی تنقید کے درمیان فرق کو مٹانے کی سب سے پہلی کوشش ہمیں محمد حسن کے یہاں نظر آتی ہے۔محمد حسن کا سب سے اہم کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے مارکسی اور ہیئتی تنقید میں مفاہمت کی کوشش کی ہے۔انہوں نے اپنی کتاب ''عرض ہنر'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''ہیئت پر زور دینے والے نقادوں نے آہنگ واسلوب کے تجزیے،صوتیات کی درجہ بندی،تشبیہوں اور استعاروں کے شمار اور زبان اور پیرایۂ اظہار کے ہر پہلو پر اس درجہ توجہ کی کہ تخلیق کے پیکر میں ڈھلنے والی روح عصر کو فراموش کر دیا اور متن میں گم ہوکر رہ گئے۔عمرانی تنقید کے رسیا نقاد نفس مضمون کی ایسی ادھیڑ بن میں لگے۔شاعر کے دور کو سمجھنے اور اس کے سیاسی اور تہذیبی عوامل ومحرکات کی بحث میں کچھ اس طرح محو ہوئے کہ اس کو اسلوب وآہنگ کا بدل سمجھ بیٹھے اور فن پارے کے فن اور اسلوبیاتی تجزیے سے غافل ہو گئے۔''

محمد حسن بحیثیت ترقی پسند نقاد کے ادب کے اندرونی ترتیب،اس کے حسن،اس کے ماضی،حال اور مستقبل کی روشنی میں کسی بھی فن پارے کو پرکھا ہے اور مارکسزم کو سمجھنے میں انہوں نے کوئی کوتاہی نہیں کی کہ صرف خارجی عوامل اور صرف میکانکی عمل کو بروئے کار لایا بلکہ انہوں نے صاف طور پر ادب کے داخلی حسن سے انکار نہیں کیا ہے۔ادب کو انہوں نے دانش وآگہی ،فکر واحساس، جذبہ اور حسن وجمال کے تانے بانے کا حصہ

قرار دیا ہے۔ مارکسی تنقید کو وہ آرٹ کا کوئی بندھا ٹکا آدرش نہیں مانتے بلکہ اس کا آدرش تو ہمیشہ ان جزوی وانفرادی ادبی تخلیقات ہی میں ملتا ہے۔اسے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ادب کا کام خیال وشعور کی آبیاری کرنا ہےاوراس خیال کوعملی جامہ پہنانا ہے۔فن اور زندگی کا باہمی رشتہ ایک طرف ادب اور زندگی کے ربط باہمی کو نظر میں رکھتی ہےاوردوسری طرف ادب کے دائرے کےاندررہ کراسے ایک نئے تضاد سے آشنا کرتی ہے۔

محمد حسن ترقی پسندی کوکوئی جامد فلسفہ یا مذہبی عقیدہ نہیں سمجھتے بلکہ ہر دور میں اس کے تقاضے اور مطالبات،اس کا رنگ روپ،اس کا نفس مضمون اوراس کے پیرایہ اظہار کو بدلتا ہوامحسوس کرتے ہیں۔ان کے نزدیک آج کی ترقی پسندی کے لیے نہ خطابت لازمی ہے نہ براہ راست اظہار ضروری ہے،نہ پرانی باتوں اور قدیم بندھے ٹکے موضوعات پرطبع آزمائی شرط ہے۔ان کا خیال ہے کہ آج کی ترقی پسندانہ بصیرت مختلف ہوگئی لیکن مختلف ہونے کے باوجوداسی بناپر نئے دور کی ترقی پسندی ہوگئی۔البتہ اسے دانش دشمن، رجعت پسند اور انحطاط پرست رجحانات سے محفوظ رکھنے کی ضرورت ہےاور یہ حفاظت ادبی اورفکری سطح پرمتواتر رجحانات کی نشاندہی اورصحت مندمیلانات کی شناخت اوران کے تجزیے کی مدد سے ممکن ہے۔۱۳۶انہیں خیالات کی بنیاد پروہ جدیداورترقی پسندادب میں مشترکہ اقدار کی جستجو کرتے ہیں۔

جدید ترقی پسند نقادوں میں محمد حسن کا سب سے اہم کارنامہ اوراضافہ یہ ہے کہ انہوں نے دوسرے ترقی پسندوں کی طرح جدیدیت کی مخالفت نہیں کی بلکہ ہمدردانہ نظر ڈالتے ہوئے اسے ترقی پسندی کی ایک ایسی نئی شکل قراردی جو اپنے سماجی ماحول اور وقتی تقاضے کے زیراثر تشکیل پائی ہے۔ترقی پسندی کے بدلتے ہوئے اصول ونظریات کی روشنی میں ہی محمد حسن ادب وفن کا مطالعہ وتجزیہ کرتے ہیں۔

محمد حسن نے اردو میں نظریاتی تنقید اورعملی تنقید دونوں پر بہت کام کیا ہے۔''ادبی سماجیات'' میں انہوں نے ادب کواس کے سماجی رشتوں سےاورسماج کوادب کے وسیلے سے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔محمد حسن نے پہلی بارسماجیاتی مطالعے کے اصولوں اوراس کے مختلف پہلوؤں سے تفصیل سے بحث کی ہے۔''شناسا چہرے'' میں جب عصر حاضر کے صاحب طرز تخلیق کاروں پرمحمد حسن نے مضامین لکھا تو اپنے اس نقطۂ نظر کا دامن نہیں چھوڑا۔ایک تاریخی پس منظر کے تناظر میں ان فنکاروں پر بے لاگ تنقید کی ہے۔انہوں نے ماضی کے ادبیات کا مذاق نہیں اڑایااورنہ ہی بغیرسوچے سمجھے تعریفی جملے کہے بلکہ اس کے جواز کوپیش کیا۔محمد حسن کی عملی تنقید کا سب سے بہترنمونہ''دہلی میں اردوشاعری کا تہذیبی اورفکری پس منظر'' ہے جوموضوع کے لحاظ سے

اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب اور تنقیدی طریق کار کے لحاظ سے منفرد ہے جس میں انہوں نے عہد میر تک کی شاعری کو اس کے سماجی تہذیبی اور فکری پس منظر میں پرکھا ہے۔ رومانوی کیف وکم کو سمجھنے اور سمجھانے میں ان کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ یوں تو رومان اور رومانیت پر بہت سے مضامین لکھے گئے لیکن ان کی کتاب ''اردو ادب کی رومانوی تحریک'' اپنی جگہ اہمیت ہے۔ اس موضوع پر ہر طالب علم اس سے استفادہ کرتا رہا ہے۔ محمد حسن ادب میں نظریے کی اہمیت کے قائل ہیں اور اس کے تحت وہ ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کی کتاب ''معاصر ادب کے پیش رو'' میں اس موضوع پر ان کا مضمون بے حد اہم ہے۔ انہوں نے ادبی تنقید کے اصولوں کو جدید ترین مطالبات کی روشنی میں مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ محمد حسن نہ صرف ترقی پسند و ادب کے نظریہ سازوں میں ہیں بلکہ بیسویں صدی کے ممتاز دانشوروں اور ادیبوں کی صف میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

جدید دور کے ترقی پسند نقادوں میں عبادت بریلوی کا ایک اہم مقام ہے۔ انہوں نے ادب وتنقید کے ترقی پسند نظریے اور سماجی نقطۂ نظر کو ایک متوازن اور سائنٹفک انداز میں فروغ دیا۔ انہوں نے تنقید پر بہت کام کیا ہے۔ اردو تنقید پر ان کی کئی اہم کتابیں مثلاً ''تنقیدی زاویے''، ''غالب کا فن''، ''روایت کی اہمیت''، ''جدید اردو ادب''، ''میر تقی میرؔ''، ''تنقیدی تجربے''، ''شاعری اور شاعری کی تنقید''، ''جدید شاعری''، ''غزل اور مطالعہ غزل'' کے علاوہ مرتب کردہ مجموعہ ''اردو تنقیدی نگاری''، ''نیز تحقیقی مقالے ''اردو تنقید کا ارتقاء'' اور متعدد مضامین شائع ہوئے ہیں جو ان کی نظریاتی اور عملی تنقید کو پیش کرتی ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند تنقید میں حقیقت نگاری کو مدنظر رکھا ہے اور مارکسی نظریے کا اپنا عقیدہ بنائے بغیر اس سے ادب وفن کی تنقید میں مدد لی ہے۔ چنانچہ انہوں نے تنقید کے دوسرے رجحانات کے ساتھ ساتھ مارکسی نظریات کو خوبی اور افراط سے استعمال کیا ہے اور اس سے غیر جانبدارانہ نتائج اخذ کیے ہیں۔ اردو تنقید میں ان کا طریقۂ عمل سائنسی، انداز منطقی اور اسلوب جمالیاتی ہے۔ وہ قاری کو الجھانے کے بجائے اسے ادب وفن کی افادیت اور داخلی حسن کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ انہوں نے محدود موضوعات پر کام کرنے کے بجائے تنقید کو وسعت عطا کی ہے۔ ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے''، ''اردو شاعری کے جدید رجحانات''، ''ادب کا افادی پہلو''، ''جدید اردو شاعری میں عریانی''، ''اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر'' اور ''جدید شاعری کا انحطاط'' وغیرہ میں مفصل روشنی ڈالی ہے۔ بلاشبہ ترقی پسند تنقید کو جو قبول عام حاصل ہوا، اس میں عبادت بریلوی کی عملی تنقید نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب ''تنقیدی زاویے'' میں ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''ادب اور شاعری کا ہر رجحان ہر میلان اور اس کی ہر صنف اور ہر شعبہ ایک خاص
زمانے کے خاص حالات وواقعات اور خاص سماجی ماحول کے سانچے میں ڈھلتا ہے
۔اگر زندگی نہ بدلے تو ادب اور شاعری میں تبدیلی کا کوئی خواب نہ دیکھے، اگر ہر آن
اور ہر لمحہ انقلابات نہ آتے رہیں تو اس میں بدلتے ہوئے رجحانات کی جھلکیاں کہیں
دور تک بھی نہ دکھائی دیں۔ اگر حالات کروٹ نہ بدلتے رہیں تو ادب میں مواد اور
ہئیت کے اتنے زبردست تغیرات کا کہیں دور تک بھی پتہ نہ چلے۔ادب کا پودا سیاسی،
معاشی اور اقتصادی حالات کی تبدیلیوں ہی کے سائے میں نشو ونما پاتا ہے اور انہیں
اثرات کے سائے میں جدید رجحانات کی تشکیل ہوتی ہے۔''

گویا وہ ادب کو ایک سماجی فعل سمجھتے ہیں، زندگی اور کائنات میں جمود نہیں دیکھتے وہ زندگی اور اس کے تمام مظاہر کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں۔ اگر چہ ان کی تحریروں میں مارکس، اینگلز اور لینن کے اثرات ملتے ہیں۔ وہ جدید ادب کے پر جوش حامی اور مبلغ ہیں۔ تاہم قدیم کلاسیکی ادب کو بھی وہ نہایت احترام سے دیکھتے ہیں ان کا یہ نظریہ ہے کہ بغیر ادبی روایات کا خیال رکھے ہوئے اچھا ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ اگر چہ وہ موضوع کی اہمیت پر زور دیتے ہیں لیکن ادب کی فنی حیثیت کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ ادب کے سماجی، اجتماعی، افادی، فنی اور جمالیتاتی ہر پہلو کو اہمیت دیتے ہیں۔

عبادت بریلوی اردو تنقید نگاری میں اعتدال اور توازن کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ان کے نزدیک چونکہ مارکسی نقطۂ نظر ادب وفن کے کسی بھی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا چنانچہ مارکسی نظریاتِ ادب کی روشنی میں ادبی تجزیے کا کام انجام دینا زیادہ مناسب اور سائنٹفک رویہ ہے۔ جو سماجی اور عمرانی اقدار کے ساتھ ساتھ جمالیاتی اقدار اور افادی پہلو کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ اس لیے یہی نقطۂ نظر سب سے زیادہ معتدل اور متوازن طریقے سے ادبی پرکھ کے عمل میں کامیاب ثابت ہوا ہے۔ان کے نزدیک زیادہ سائنٹفک یہی ہے کہ ادبی تخلیقات میں سماجی اور عمرانی اقدار کو دیکھا جائے، ساتھ ہی ساتھ جمالیاتی اقدار کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے کیوں کہ بہر حال ادب وفن کے لیے یہ دونوں اقدار کا وجود ضروری ہے۔

یہی بات ان کو اردو کے ترقی پسند سائنٹفک ناقدوں میں شامل کرتی ہے۔ان کے تنقیدی نظریات ان کی تمام تصانیف اور مضامین میں نظر آتے ہیں۔ اردو تنقید کو زندگی اور ادب کے مارکسی نقطۂ نظر نے ایک

فلسفیانہ اور منطقی انداز دیا ہے۔ جو تنقید کی تاریخ میں سب سے زیادہ اہم ہے۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون ''تنقید میں توازن'' میں لکھا ہے کہ:

''تنقید میں توازن اس بات کا بھی یقین دلاتا ہے کہ نقطۂ نظر اور نقطۂ حیات کی نوعیت انسانی ہونی چاہئے۔ تنقید میں جب تک انسانی زاویہ نظر نہ ہو اس وقت تک وہ فنی تخلیقات کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتی لیکن اس انسانی زاویہ نظر کی تلاش میں جبتک سماجی زندگی کا صحیح احساس اور نظام اقدار کا طبقاتی شعور موجود نہ ہو اس وقت تک زاویہ نظر کچھ اکھڑا اکھڑا سا رہتا ہے۔ توازن کے سہارے یہ کیفیت ختم ہوتی ہے کیوں کہ توازن انسانی زندگی کا صحیح احساس دلاتا ہے۔ نظام اقدار کا طبقاتی شعور پیدا کرتا ہے۔ سماجی روابط کی نوعیت کو ذہن نشیں کراتا ہے اور اس طرح تنقید میں وسعت اور ہمہ گیر پیدا ہونی چاہئے۔''

عبادت بریلوی ادب میں روایت کی اہمیت کے قائل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ایک مضمون میں روایات کے بارے میں لکھا ہے کہ کوئی ادب بغیر مضبوط اور زندہ روایت کے زندہ نہیں رہ سکتا چنانچہ ہر ادب کی بڑائی کا انحصار بڑی حد تک بلکہ پوری طرح انہیں روایات کی مضبوطی اور جاندار ہونے پر ہوتا ہے۔ جس ادب میں روایات مضبوط نہیں ہوتیں وہ گویا ایک ایسی تصویر ہے جس کا کوئی پس منظر نہ ہو۔ ان کا خیال ہے کہ روایات ادب اور عوام کے درمیان ایک ربط پیدا کرنے کا ذریعہ بنتی ہیں۔ کیونکہ روایات کا وجود عوام کی افتادِ طبع اور ذہنی رجحانات اور ان کی ملکی، ملی اور نسل خصوصیات سے ادب کو ہم آہنگ کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ انہیں کے سہارے عوام ادب کو اپنا قومی اور نسلی سرمایہ سمجھتے ہیں۔ روایات کے ساتھ ساتھ وہ ادب وفن میں تجربات کی اہمیت کے بھی قائل ہیں گو کہ وہ تجربے کو ادب کی جان سمجھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اگرچہ روایات اور تجربات ایک دوسرے سے متضاد اور مختلف معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ تجربات کے لیے بہر حال کسی زمین کا ہونا ضروری ہے۔ روایت اس کے لیے زمین کا کام کرتی ہیں۔ چنانچہ تجربات کے تمام سوتے روایات ہی کی زمین سے پھوٹتے ہیں۔ اس طرح تجربات بذاتِ خود ادب اور فن میں دوسری روایات کے ساتھ ساتھ ایک مستقل صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

عبادت بریلوی ادب وفن میں افادیت کے قائل ہیں۔ چنانچہ ان کا مقالہ ''ادب اور افادی پہلو'' میں

انہوں نے اس پر روشنی ڈالی ہے کہ کم وبیش تاریخ کے ہر دور میں افادیت اپنے اپنے وقت، ماحول نظریات اور اندازِ تفکر کے اعتبار سے ادبیات سے ہم آہنگ رہی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب میں جو کچھ تخلیق ہوتی ہے اس میں کوئی نہ کوئی خیال اور نظریہ ضرور موجود ہوتا ہے۔ جو اپنے وقت، ماحول کی خصوصیات اور اندازِ فکر کا ترجمان ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر ان کی تنقیدی نگارشات نے نئی ترقی پسندی کو آگے بڑھانے اور مخالفین کے خدشات اور غلط فہمیاں دور کرنے میں خاص اہم کردار انجام دیا۔

بیسوی صدی کے چھٹی دہائی کے بعد اردو کی جدید ترقی پسند سائنٹیفک تنقید میں جن ناقدین کے نام نمایا طور پر ابھر کر سامنے آئے ان میں ایک اہم نام محمد عقیل رضوی کا بھی ہے۔ جو اپنی اصابت، انتقادی بصیرت ،وسیع مطالعے اور ادبی ذکاوت کی وجہ سے منفرد اور ممتاز ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقیدی کاوشوں کے ذریعے اردو کی نئی ترقی پسند تنقید کو ایک فکری وقار اور اعتبار عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ادب اور تنقید کے متعلق ابھرنے والے نئے نئے مسائل کو عالمانہ سنجیدگی اور حکیمانہ شعور کے ساتھ اپنے غور وفکر کا محور بنایا ہے اور ابتک نظریاتی مباحث میں سرگرم عمل ہیں۔ لہٰذا وہ دوسرے ناقدین ادب کے مقابلے میں سب سے زیادہ نظریاتی اور اصولی مسائل پر مضامین لکھے ہیں۔ ان میں انسانی مساوات، اعلی اقدار حیات اور زندگی کے حسن سے تعلق خاطر کی ترجمانی کرتے ہیں۔

محمد عقیل رضوی ایک ترقی پسند نقاد ہیں۔ مارکسی نظریے کے قائل ہیں اسی کو اپنا ادبی نصب العین تصور کرتے ہیں۔ اپنے سائنٹیفک نقطۂ نظر کی بنیاد پر نئے ادبی پہلوؤں کا نہایت ہی بیباکانہ طور پر جائزہ لیتے ہیں۔ وہ ادیب ونقاد کے سیاسی وسماجی شعور اور commitment کو لازمی سمجھتے ہیں۔ ادب کے مطالعہ کے لئے معاشی صورتوں، عصری روایات اور تہذیب کے تقاضوں کے مطالعہ کا تقاضہ کرتے ہیں اور جدیدیت کے ایک سخت ناقد ہیں۔

محمد حسن اور اس کے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''پچھلے دس پندرہ برس میں اردو نقید کے عمرانی دبستان میں شاید عقیل صاحب کا نام زیادہ نمایا ہوا ہے کیوں کہ وہ ان چند عمرانی نقادوں میں ہیں جنہوں نے دور حاضر کے مسائل سے اجتناب کرنے سے انکار کیا اور اپنے طور پر نئے ادبی مزاج

ومنہاج کا بیبا کانہ جائزہ لیتے رہے اس لئے سختیاں بھی اٹھائیں ، گڑیاں بھی جھیلیں ، برا بھلا بھی سنا مگر اپنی بصیرت کو اپنائے رکھا اور فیشن اور فارمولے کے طوفان میں بھی ان کے قدم ڈگمگا نہ سکے۔''

محمد عقیل رضوی نئی ترقی پسند تنقید کے اہم ناقدوں میں ہیں انہوں نے ادب وتنقید کے مسائل پر بہت کچھ لکھا ہے۔ان کا پہلا تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''نئی فکریں'' کے نام سے ۱۹۵۴ء میں شایع ہوا تھا۔اسا کے بعد ان کے پی ،ایچ ،ڈی کا مقالہ ''اردو مثنوی کا ارتقاء شمال ہند میں'' ۱۹۶۵ء اور ''نئی علامت نگاری'' ۱۹۷۴ء میں اشاعت ہوئی ۔ ۱۹۷۶ء میں تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقید اور عصری آ گہی'' منظر عام پر فا آیا۔''غزل کے نئے جہات ،۱۹۸۰ء میں انکا ایک قابل قدر تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''سماجی تنقید اور تنقیدی عمل'' کے نام سے شائع ہوا۔ ''عملی انقادیات'' ۱۹۹۰ء میں ،۱۹۹۳''میں مرثئے کی سماجیات'' محمد عقیل رضوی کی تازہ ترین کتابوں میں ''جدید ناول کا فن'' (۱۹۹۸) اور ''اصول تنقید اور ردعمل (۲۰۰۴) جیسی اہم کتابوں نے ایک نئے محمد عقیل رضوی کو پیش کیا۔جدید ناول کا فن سے قبل محمد عقیل رضوی عموماً شعریات کے ناقد کے طور پر تسلیم کئے جاتے تھے لیکن ااس کتاب نے صرف اردو فکشن بلکہ مغربی فکشن پر اس کی گہری نے ایک نئی بصیرت سے آ گاہ کیا ان کے علاوہ تنقید کے نظریاتی مسائل ومباحث ، جدید شاعری اور شخصیات سے متعلق ان کے متعدد مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ان سب میں انکے تنقیدی شعور کی پختگی ،فکری توازن اور ترقی پسند ادبی نظریات وتصورات سے وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔

ترقی پسند تنقید پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں ادیب کی انفرادیت کو نظر انداز کیا جاتا ہے ۔ترقی پسند تنقید انفرادیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا بلکہ ترقی پسند نقاد ادیب کی انفرادیت کو تاریخی اور سماجی رشتوں سے الگ کر کے نہیں دیکھتے ۔ وہ فرد کی منزل کو عام انسانوں سے الگ کر کے متعین نہیں کرتے ۔محمد عقیل رضوی نے اپنی تنقیدی تحریروں میں فرد کے مسئلہ پر بھی اظہار خیال کیا ہے ۔ وہ فرد کے شخصی اور انفرادی مسائل پر اجتماعی زندگی کے مسائل سے جوڑتے ہیں کیوں کی فرد کی زندگی اجتماعی مسائل سے الگ نہیں۔

محمد عقیل رضوی ادب وتنقید میں ہونے والے نئے نئے تجربات کے قائل تو ہیں لیکن تجربات کے نام پر اس بے راہ روی کو غلط خیال کرتے ہیں ۔جس کے ذریعے ادب وتنقید کی کائنات مہمل ہو جاتی ہے، اپنی فطری

معصونیت، بنیادی مقاصد اور فنی معیار کو پست، مریضانہ کیفیت اور غیر متوازن ہیئت نگاری کا شکار ہو جانے سبب اپنی اہمیت کم کر دیتی ہے۔

رضوی کا خیال ہے کہ جدیدیت اور نئی علامت نگاری کے پس پست جو تحریک رہی ہے اس کا مقصد ادب کو عصری زندگی کی آگہی اور سیاست سے منقطع کر کے ایک زیادہ گہری سیاست کا آلہ کار بنانا تھا۔ ادب کو مجہول اور بے اثر بنا کر اس کی فعالیت کو ختم کرنا اور اشتراکی خیالات اور نظریات کے اثر کو آزاد کرانا تھا۔ ظاہر کہ اس سازش میں سامراجی طاقتیں، بیرونی سرمایہ دار اور ان کی ایجنسیاں اہم رول ادا کرتی رہی ہیں۔ اور ہمارے بعض ادیب کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر اس سے اثر پذیر رہے ہیں۔ صرف اردو ہی نہیں دوسری زبانوں میں بھی اب اس سازش کا اعتراف کیا جانے لگا ہے۔

محمد عقیل رضوی کا تنقیدی نقطۂ نظر تاریخی اور سماجی ہے۔ وہ ادب و تنقید کا تجزیہ کرتے وقت اس عہد کے تاریخی، سماجی اور تہذیبی اسباب و عوامل پر نظر رکھتے ہیں جس عہد میں وہ ادب تنقید وجود میں آیا، ان کی نگاہ زندگی کے بدلتے ہوئے اقدار اور سماجی شعور اور اس عہد کے نظریات و تصورات کی تبدیلی اور شکست و ریخت کے نتیجوں پر ہوئی ہے۔

اردو کی نئی ترقی پسند تنقید، جن چند ناموں سے عبارت ہے ان میں ایک اہم نام قمر رئیس کا بھی ہے۔ وہ اردو تنقید میں ماہر پریم چند اور افسانوی ادب کے ناقد کی حیثیت سے روشناس ہوئے۔ لیکن وسیع مطالعہ، عمیق غور و فکر اور تربیت یافتہ ادبی ذوق نے انہیں کسی ایک مقام پر ٹھہرنے نہ دیا۔ ان کی تنقید کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور آج تسلیم کیا جاتا ہے کہ وہ صرف پریم چند یا افسانوی ادب کے پارکھ نہیں، پورے اردو ادب پر ان کی نظر ہے۔ نثر و نظم کی تقریباً جملہ اصناف پر ان کی توجہ رہی ہے۔ ادب کے مختلف مسائل ان کے غور و فکر کے موضوع رہے ہیں اور ان کے سنجیدہ فکر انگیز مضامین نے اردو تنقید کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ مارکسی نقطۂ نظر کے حامی ہونے کے باوجود انھوں نے تنقید کے دوسرے زاویوں کو نظر انداز نہیں کیا اور ان تمام وسائل کو سراہا جو شعر و ادب کی تفہیم و تحسین میں معاون و مددگار ہو سکتے ہیں۔ انہوں نے تنقید کو اعتدال کا راستہ دکھایا اور اپنی تحریروں سے اردو ادب میں سائنٹیفک تنقید کو فروغ دیا۔ قمر رئیس کا سب سے اہم کارنامہ نئی نسل تک پہنچانے کی کوشش کی اور اپنے تنقیدی کاوشوں کو سماجی، عمرانی اور تاریخی عوامل کے ساتھ جوڑے رکھا ہے۔

قمر رئیس نے اگر چہ نظریاتی مضامین بہت کم لکھے ہیں لیکن اس کے باوجود اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''تلاش وتوازن''(۱۹۶۸ء)، ''تنقیدی تناظر''(۱۹۷۷ء)، ''تعبیر وتحلیل''(۱۹۹۶ء) کے علاوہ تالیفی تصانیف ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''(۱۹۵۹ء) ''منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے''(۱۹۸۳ء)، ''ترجمہ کا فن اور روایت''(۱۹۷۱ء)، ''اردو ڈراما''(۱۹۶۱ء)، ''پریم چند فکروفن''(۱۹۸۰ء) ''رتن ناتھ سرشار''(۱۹۸۳ء) ''اردو ادب میں طنز ومزاح کی روایت اور ہم عصر رجحانات''(۱۹۸۶ء)، ''مضامین پریم چند''(۱۹۶۰) ''اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب''(۲۰۰۴ء)، سجاد ظہیر: حیات اور ادبی خدمات (۲۰۰۵) وغیرہ ہیں اس کے علاوہ انہوں ترتیب وتدوین اور تراجم بھی کیے ہیں۔ بے شمار کتابوں کے پیش لفظ اور مقدمے بھی لکھے ہیں۔ جن کے مطالعے سے ان کا تنقیدی شعور اور فکری بصیرت کا صاف پتہ چلتا ہے اور اسے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ قمر رئیس نے جدید دور میں نئی ترقی پسندی کی توسیع کی ہے۔

قمر رئیس بنیادی طور پر مارکسی نقاد ہیں اور بڑی گہرائی اور کامیابی سے اپنے مضامین اور ادبی مطالعوں میں اس کا اطلاق کیا ہے۔ انہوں نے خود بھی اس تنقید سے وابستگی کا اعتراف کیا ہے، جسے ہم ''سماجیاتی تنقید'' کے نام سے جانتے ہیں۔ وہ ہمیشہ اس بات پر زور دیتے رہے ہیں کہ شعر وادب نہ نوائے سروش ہے نہ نصاب اخلاق بلکہ اس کی جڑیں سماج میں پیوست ہیں۔ وہ ادب کو سماجی حقیقت کا اظہار اور ادب کی تخلیق کو سماجی فعل قرار دیتے ہیں۔ اپنے تنقیدی مضامین کے ہر مجموعہ میں انہوں ادب کی ماہئیت اور اس کے کردار پر زور دیا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ انہوں نے ادب کا مقصد اس سے فزوں تر قرار دیا ہے کہ ادب ہمارے معاشرتی حالات پر تبصرہ بھی ہے۔ تفسیر بھی اور تنقید بھی اور ادب کے اسی سماجی رویہ، رشتہ اور کردار کی پرکھ تنقید کا منصب قرار پاتا ہے۔

اپنے ایک مضمون ''مارکسی تنقید'، رجحان اور رویے'' میں مارکسی تنقید کی برتری کا ذکر کرتے ہو کہتے ہیں کہ ''میں مارکسی تنقید کو عصرِ حاضر کے دوسرے تنقیدی رویوں یا نظریوں کے مقابلے میں زیادہ محیط، کارگر، نتیجہ خیز، علمی یا معروضی سمجھتا ہوں۔ اس لیے مارکسی تنقید کے تعلق سے میری تنقید میں پاسداری نہ سہی، پسندیدگی کا رویہ ضرور ملے گا۔

اس اقتباس کا آخری جملہ ''میری تنقید میں پاسداری نہ سہی، پسندیدگی کا رویہ ضرور ملے گا'' بڑا معنی خیز ہے اور قمر رئیس کے تنقیدی نقطۂ نظر کو سمجھنے کے سلسلے میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ شارب ردولوی لکھتے ہیں:

''وہ (قمر رئیس) کسی ادبی تخلیق کی اقدار معین کرتے وقت فنکار کی شخصیت کی تشکیل میں ممد ومعاون ہونے والی داخلی محرکات اور سماجی حالات دونوں کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔اس بات نے ان کی تنقید میں توازن اور گہرائی پیدا کی ہے۔''

قمر رئیس اپنے تنقیدی موقف میں زندگی، ادب اور تنقید کی اساسی اقدار پر ایقان رکھتے ہیں لیکن ادب اور تنقید کے دیگر رجحانات ومیلانات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ان کے یہاں کلاسیکی شعر وادب کی اعلیٰ اقدار کا احترام بھی ملتا ہے اور شعر وادب کے نئے اور جدید تقاضوں، معاملات اور مسائل کے تعلق سے بھی ان کا رویہ ہمدردانہ ہے۔ہاں وہ سماجی حقائق کے احساس وادراک سے صرف نظر نہیں کرتے اور نہ چاہتے ہیں کہ کوئی صرف نظر کرے، کیوں کہ ایسا ہو تو بنیادی سچائیوں تک رسائی حاصل نہیں ہوسکتی۔مناظر عاشق ہرگانوی سے اپنے انٹرویو میں انہوں نے مجموعی انداز میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

''آرٹ اور ادب میں نئے اور پرانے کے درمیان کوئی حد کھینچنا مشکل ہے۔تکنیک، ہیئت یا رموز و علائم کے استعمال کے جدتیں یا تنہائی وغیرہ کے نعرے میرے نزدیک ہرگز نئے پن کی شہادت نہیں۔ نیا وہ ہے جو اپنے عہد کی سماجی حقیقتوں کے احساس وادراک کو پوری شدت اور قوت سے بیان کرنے پر قادر ہو۔''

جہاں تک جدید ادبی تنقید رجحانات کا تعلق ہے، قمر رئیس کے نزدیک یہ سب مارکسی اثرات سے آزاد نہیں۔ یہ درست ہے کہ وہ ہئیت پرستی، نئی تنقید اور جدیدیت کو رد کرتے ہیں لیکن نو تاریخت اور فیمیزم جیسی ریڈیل تحریکات کو خوش آئند قرار دیتے ہیں کہ یہ رجعت پسند انسان دشمن نظریات اور انسان کے استحصال کے خلاف جنگ کی حیثیت رکھتے ہیں۔پھر جہاں تک ساختیات اور پس ساختیات کا تعلق ہے ان کی تعمیر وتشکیل میں مارکسزم کا نمایاں کردار رہا ہے۔قمر رئیس نے لکھا ہے کہ ساختیاتی مفکروں اور نقادوں میں لوشیئن، گولڈ مین، ٹیرا گلٹن، پیری ماشرے اور آلتھیو سے وغیرہ مارکسی فلسفہ سے آزاد نہیں تھے۔

یوں تو قمر رئیس کی شناخت ایک بالغ نظر اور باشعور ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے نمایاں ہے۔اس لیے بھی کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کو مضبوط کرنے میں زندگی کا ایک بڑا حصہ صرف کیا ہے۔اس کے جنرل سکریٹری بھی رہ چکے ہیں۔لیکن ان کا امتیاز ایک فکشن نقاد کی حیثیت سے نمایاں ہے۔ان کی تمام ادبی تخلیقات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ موصوف کا غالب رجحان افسانے کی تنقید کی طرف زیادہ ہے۔اردو فکشن میں پریم چند، قمر رئیس کا اہم موضوع رہا ہے۔انہوں نے پریم چند کے حالات زندگی، ان کی شخصیت، ان کے افسانوں اور

ناولوں کے پس منظر اوران کے فن کے مختلف پہلوؤں کا کئی زاویوں سے تجزیہ کیا ہے۔قمر رئیس لکھتے ہیں اپنی زندگی کے آخری اوراپنی ناول نگاری کے تیسرے دور میں وہ (پریم چند) حقیقت کے عرفان سے بہت دورنہیں تھے۔ان کی روح ممکن ہے تخیل کی فضا میں پرواز کررہی ہولیکن ان کا شعور زندگی کے مادی رشتوں اور تاریخی کروٹوں میں بروئے کارتھا۔ادب وہ حسن کواخلاقی مسلمات کے بجائے مسرت کے رنگ میں اورمسرت کو مادی مفاداورانسانی بہبود کی صورت میں دیکھ رہے تھے۔ان کی نگاہ حسن میں وہ تمام خلقت سمٹ آتئ تھی جوظلم و جبر کے خلاف جہاد کرکے زندگی کوبہتر بنانے کا عزم کرچکی تھی۔

قمر رئیس کی فکشن کے علاوہ دیگر اصناف پر جوتحریریں ہیں وہ بھی قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ کلاسیکی اورعصری دونوں شعروادب پر گہری نظر ہے۔انہوں نے میرؔ، غالب، سرسید، حالی ،شبلی، پریم چند، اقبالؔ، مولانا ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، سجادظہیراور سردار جعفری پر بڑے ہی پر مغز مضامین قلم بند کیے ہیں۔

غرض کہ قمر رئیس بالغ نظراور سنجیدہ فکر کے نقاد ہیں۔انہوں نے اپنے مضامین میں اردوشعروادب کی سبھی صنفوں کا احاطہ کیا ہے۔اوران مضامین میں زیریں روکی طرح ادب کے ترقی پسند نظریات جاری وساری ہیں۔یقیناً ان کی تنقید میں ان کے مشاہدہ کی شدت، مطالعہ کی وسعت، عالمانہ بصیرت، فلسفیانہ گہرائی اور تجزیاتی رویہ کی آئینہ دار ہوتی ہے۔سچ تو یہ ہے کہ قمر رئیس نئی ترقی پسند تنقید کے ستون ہی نہیں بلکہ ایک منفرد نقاد بھی ہیں۔

اردو کے جدید ناقدین میں ایک اہم نام وحید اختر کا بھی ہے۔وہ شاعر کے ساتھ ایک اچھے ادبی نقاد بھی تھے اور دونوں میں اپنی انفرادیت قائم کی۔ان کا فکری نظریہ ترقی پسندانہ ہے۔انہوں نے ادبی تفہیم، تنقید اور تجزیے، ترقی پسند نقطۂ نظر کے تحت کیا ہے، اور تنقید میں فلسفیانہ سماجی مطالعے پر زور دیا ہے۔اور اپنے دور کے جدید ادبی رجحانات سے بھرپور استفادہ بھی کیا ہے۔وحید اختر کی خصوصیت یہ ہے کہ اپنی تنقیدی تحریروں میں جانب داری، ذاتی تعصب اور معاصرانہ چشمک سے گریز کیا ہے اور جہاں بھی تخلیقی اور تنقیدی عمل میں تنگ نظری، بے راہ روی، تقلیدی رویے نیز پرتصنع اور نظریاتی فیشن زدگی کو دیکھتے ہیں تو فوراً بغیر کسی جھجھک کے اس کے خلاف قلم اٹھالیتے ہین۔ان کے نزدیک ترقی پسند ناقدین کے لیے یہ قطعی طور پر مناسب نہیں ہے کہ تحکمانہ انداز میں کسی ادیب وفنکار سے اپنی ذاتی رائے منوانے پر زور ڈالے بلکہ اسے غیر جانبدار ہوکر کسی

ادبی پارے میں موجود تمام ادبی رجحانات ،فنی میلانات اورعصری شعور وآ گہی کی اقدار کا تجزیاتی مطالعہ کرنا چاہیے۔ادب وفن کی تفہیم میں اس کے سماجی ،سیاسی ،اورتہذیبی عوامل کا جائزہ لیتے ہیں۔ادب اور زندگی کے رشتے کو اسی سیاق وسباق میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کی تصانیف میں ''تخلیق وتنقید''،''غالب کا فکری پس منظر''،''اقبالیات''،مطائعہ انیس کے چند مقدمات،''آتش گل شاعر''،میر درد تصوف اور شاعری''اور ''فلسفہ اور ادبی تنقید'' سے ان کی فلسفیانہ تنقید اور جدید رجحانات ونظریات بہت واضح ہو کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

وحید اختر کلاسیکی شعراء کے مطالعے میں بھی انسانی اقدار کی تلاش وجستجو اور ان اقدار کے ماخذ پر نگاہ رہتی ہے۔اپنی مشہور کتاب خواجہ میر دردؔ تصوف اور شاعری میں انسانی اقدار کی تعبیر وتشکیل میں مذہب اور آرٹ کا جائزہ لیتے ہوئے میر دردؔ کے زمانے کی سماجی ،سیاسی اور تہذیبی صورتِ حال کو بھی سامنے رکھا ہے۔

وحید اختر نے تنقید کی ماہیئت اور اس کے تفاعل کی وضاحت کرتے ہوئے کئی اہم نکتوں پر بحث کی ہے اور غیر معمولی فہم وذکاوت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ان کے نزدیک اپنے ادب کی روشنی ہی میں اصول نقد کو وضع کرنا ضروری ہے۔انہوں نے لکھا ہے کہ تنقید کا ایک کام تو یہ ہے کہ وہ کسی زبان کے ادبی سرمائے کو سامنے رکھ کر اس کا گہرا مطالعہ کر کے نقد کے اصول اخذ کرے۔یہی نہیں بلکہ وہ تنقید لکھتے وقت مختلف تنقیدی دبستانوں اور جدید رجحانوں کو بھی مدنظر رکھتے ہیں۔

اردو کے نئے ترقی پسند نقادوں میں شارب ردولوی کا ایک معتبر نام ہے۔علمی وادبی حلقے میں ایک ممتاز تنقید نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت بنائی ہے۔سجاد ظہیر اور احتشام حسین کی قربت نے ادب اور زندگی کے رشتے کو سمجھنے میں ان کی مدد کی اور ان دونوں کی صحبت میں ان کا تنقیدی شعور نہ صرف بیدار رہا بلکہ اس میں ایک خاص نکھار بھی پیدا ہوا۔انہوں نے اردو تنقید میں سائنٹفک تجزیہ اور معروضی طرزِ فکر کو رواج دیا جو احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کا امتیازی عنصر رہا ہے۔قدیم ادب کے نمونے ہوں یا جدید اور معاصر ادب کے رجحانات وہ یکساں سہولت سے ان کا جائزہ لیتے ہیں اور اکثر صحیح نتائج تک پہنچتے ہیں۔شارب ردولوی اپنا نظریۂ تنقید یوں واضح کرتے ہیں:

> ''کسی بھی ادبی تخلیق کو قطعی طور پر خیال اور موضوع سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔
> ادب اپنی تخلیقات کا مواد اپنے گرد وپیش سے حاصل کرتا ہے۔ایسی صورت میں

اسے یکسر نظر انداز کر کے جو نتیجہ اخذ کیا جائے گا اسے مجموعی طور پر فن پارے پر
عائد کرنا غلیظ ہوگا۔''

اردو کی جدید تنقید میں شارب ردولوی کا سب سے بڑا کارنامہ اور اہم اضافہ یہ ہے کہ وہ ادب وتنقید کی پرکھ کے لیے فلسفیانہ سائٹیفک، ادبی نقطۂ نظر کو سب سے بہتر خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ادبی نقطۂ نظر کسی بھی ادبی رجحان یا نظریہ کی نہ تو مخالفت کرتا ہے اور نہ ہی ادب وتنقید کے کسی بھی پہلو جیسے آفاقی قدروں، عصری آگہی، افادیت، جمالیات، نیز فرد کی ضروریات کو نظر انداز کرتا ہے بلکہ ان تمام عناصر اور ادبی رویوں کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ جس کی وجہ سے ادب وتنقید کی صحیح پرکھ کرنے میں وہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوا ہے۔ چنانچہ ادبی تنقید کو ایک رخ پن سے بچانے کے لیے اس نقطۂ نظر کو بروئے کار لانا اب بہت ضروری ہو گیا ہے۔ وہ ایک مضمون میں لکھتے ہیں: ''ادبی تنقید کے لیے اس وقت ایک فلسفیانہ نقطۂ نظر کی ضرورت ہے اور ہر چند نقادوں نے ادبی پرکھ کے سلسلے میں اس نقطۂ نظر پر زور دیا ہے۔ یہ نظریہ نہ مارکسی نظریہ کے خلاف ہے اور نہ جدیدیت کی فرقہ پرستی کا مخالف۔ یہ نقطۂ نظر ادب کو جدید ادراک ومحسوسات کا ایک حصہ سمجھتا ہے۔ جس کے تحت سب سے پہلے ادب میں اس کا مطالعہ کیا جاتا ہے کہ وہ کس حد تک فن، جمالیات اور روایات کی صحت مند اقدار کو پورا کرتا ہے۔

ان کی تصانیف میں امراتی انیس میں ڈرامائی عناصر (۱۹۵۹ء) جگر: فن اور شخصیت (۱۹۴۷ء) افکار سودا (۱۹۶۱ء) ان کا سب سے اہم اور مقبول ترین ادبی وتنقیدی تصنیف ''جدید اردو تنقید'': اصول ونظریات (۱۹۶۸) مطالعہ ولی (۱۹۷۲) تنقیدی مطالعے تنقیدی مباحث اس کے علاوہ ساٹھ کے قریب ادبی وتنقیدی مضامین ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اور کئی ترتیب شدہ کتابیں مثلاً ''آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید'' (۱۹۹۳ء) ''معاصر اردو تنقید: مسائل ومیلانات'' (۱۹۹۴ء) اور ''اردو مرثیہ'' (۱۹۹۱ء) شائع ہوتی ہیں۔

مذکورہ تصانیف ومضامین کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ شارب ردولوی نے ادب وتنقید کی میں مارکسی نظریے کو برتا ہے۔ ساتھ ہی دیگر جدید ادبی رجحانات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ لیکن جدیدیت سے وہ مطمئن نہیں ہیں۔ انہیں جدیدیت میں اصلیت کا فقدان نظر آتا ہے۔ انہیں جدیدیت پرست ادیبوں کے یہاں منافقت عام نظر آتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جدیدیت کو بعض ناقدوں نے ترقی پسندی کی توسیع کہا ہے

لیکن یہ درست نہیں ہے۔ یہ دراصل رومانویت کی توسیع ہے اور جس طرح یورپ میں رومانویت ایک سیاسی تحریک کی شکل میں ابھری تھی اسی طرح ہندوستان میں جدیدیت کو سیاسی مقاصد سے الگ نہیں کیا جاسکتا حالانکہ جدیدیت سے وابستہ ادیبوں اور ناقدوں نے ہمیشہ اس کا دعویٰ کیا ہے کہ یہ کوئی تحریک نہیں ہے لیکن اس کے پس پردہ ایک منظّم گروہ کام کر رہا تھا۔ جس کا مقصد ادب کی افادیت اور مقصدیت کی نفی کرنا تھا۔ انھوں نے ترقی پسندی اور ادب میں کمٹ منٹ کی شدید مخالفت کی۔ رومانی ادیبوں کی طرح جدیدیت کی تحریک یار جحان سے وابستہ ادیبون نے زبان و بیان اور ہیئت کے رائج اصولون کو توڑ کر نئے تجربے کیے اور کسی قسم کی پابندی کو غلط قرار دیا۔ یہ رومانی ادیبوں ہی کی طرح مایوسی، شکست خوردگی اور تنہائی کا شکار ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ رومانی ادیب اپنی تصوریت اور ماورائیت کی وجہ سے اس کا شکار ہوا تھا اور جدیدیت کے ہم نوا فرضی مدنیت اور مشینیت کی وجہ سے تنہائی اور موت کے خوف کا شکار ہیں۔ اس فرضی خوف نے انہیں ذات کے خول میں بند کر دیا ہے وہ بے چہرگی میں اپنے چہرے، بے ذاتیت کی شناخت اور بے مقصدیت میں اظہار کے لیے بے چین و پریشان ہیں۔

شارب ردولوی کی تنقیدوں میں اعتدال اور توازن پایا جاتا ہے۔ صرف نظریاتی تنقید میں ہی نہیں بلکہ عملیتنقیدوں میں بھی یہ توازن تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ سوؔدا کے قصائد کا تجزیہ کرتے ہوئے ''افکارِ سوؔدا'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''ہمارے موجودہ سماج میں قصائد کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے لیکن سوؔدا کے قصائد کی اہمیت اسی طرح برقرار ہے۔ یہ ان کے فنی مہارت اور کلام کا اعجاز ہے۔''

وسیع مطالعہ، گہری تنقیدی بصیرت، ادب کے تازہ ترین رجحانات سے مکمل آگاہی، متعلقہ علوم پر دسترس اور زبان پر کامل قدرت وہ اوصاف ہیں جنھوں نے شارب ردولوی کی تنقید کو وقار عطا کیا ہے۔ اور ان کی تنقیدیں اردو کی نئی ترقی پسند تنقید میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

اردو کی نئی ترقی پسند ادبی تنقید میں اسلوب احمد انصاری کا نام بھی اہمیت رکھتا ہے۔ جدید مغربی تصوراتِ نقد سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور جدید ادبی رجحانات سے اثر بھی قبول کیا ہے۔ اردو میں سائنٹیفک تنقید کے اصولوں کو انھوں نے بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ عملی اور نظریاتی تنقید پر انھوں نے اچھے خاصے مضامین لکھے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے مضامین کے مجموعے ''تنقید و تخلیق''، ''ادب اور

تنقید''، ''علی گڑھ'' اور ''رومانی نثر نگار کے معمار''، ''غالب کا فن''، ''نقش اقبال''، ''نقش غالب''، ''اطراف رشید احمد صدیقی''، ''نقش ہائے رنگ رنگ''، ''غالب جدید تنقیدی تناظر'' اقبال: جدید تنقیدی تناظر، اقبال: حرف و مومن، غزل تنقید، اردو کے پندرہ ناول، اقبال کی تیرہ نظمیں شائع ہوئے ہیں جن سے ان کی تنقیدی بصیرت غور و فکر اور علمیت کا احساس ہوتا ہے۔

جس میں سماجی، تاریخی آ گہی، معاشی اور طبقاتی روابط پر زور دینے کے ساتھ ادب افادیت، روایات کا احترام نیز ادب وفن کی متعدد اقدار خاص کر جمالیتاتی محاس کو بھی فن کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے سائنٹیفک نظریات تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''سائنٹیفک نظریہ تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات کے دھندلکوں اور پر شوکت الفاظ کا سہارا نہیں لیتی بلکہ فنی کارنامہ کی تشریح فن کار کی شخصیت اورا س کے مادی حالات کے تجزیے کی روشنی میں کر کے نتائج کو ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہے۔''

دراصل اسلوب احمد انصاری مارکس کے اس نظریہ کے قائل ہیں کہ مادہ تغیر پذیر ہے اور مادی اسباب ہی شعور کو متعین کرتے ہیں اور چونکہ فنکار سماج کا ایک فرد ہوتا ہے اس لیے ادب میں اس کے عہد کی سماجی کشمکش ،اس کی شخصیت، اس کی فکر ہر چیز کا عکس ہوتا ہے۔ اسی لیے اسلوب احمد انصاری شعر و ادب کا مطالعہ اس عہد کے تاریخی اور سماجی ڈھانچے کے پس منظر میں کرتے ہیں جو ادب اور شخصیت دونوں کی تعمیر کرتی ہے۔ یہی نظریات ان کی تنقید کی بنیادی اصول ہیں۔

اسلوب احمد انصاری انگریزی ادب کے ایک استاد ہیں اس لیے وہ مغربی ادبیات اور رجحانات سے بہت استفادہ کیا ہے۔ ان کا ''سائنٹیفک نظریہ تنقید'' کے عنوان سے لکھا ہوا جو مضمون ہے وہ اردو تنقید میں بڑی اہمیت کا حامل ہے جو یہ واضح کرتا ہے کہ ادب اور خارجی زندگی کے بیچ پائے جانے والے گہرے ربط کو تسلیم کرتے ہیں اور سماجی اور تاریخی نظریۂ ادب کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ مارکسی نقطۂ نظر کو سب سے زیادہ ہمہ گیر اور معقول ادبی نظریہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن میکانکی اور انتہا پسندانہ رویے سے نہیں بلکہ سائنٹیفک طریقے سے برتنے کے قائل ہیں کیونکہ ان کے خیال میں اس طریق کار میں غلطی کے امکانات بہت کم پائے جاتے ہیں۔ وہ تنقید و تخلیق میں اسی جگہ لکھتے ہیں:

''جب ہم تنقید کے لیے سائنٹیفک کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ ہم نے تنقید کے لیے چند اصول وضع کر لیے ہیں ۔ یہ اصول محض اتفاقی یا ہمارے فیضان کا نتیجہ نہیں بلکہ ہم نے مختلف فنی کارناموں کی تخلیق کے تمام انفرادی اور اجتماعی اسباب کا معروضی انداز سے تجزیہ کرنے کے بعد چند کلیے بنائے ہیں جنہیں ہم کسی فنی کارنامہ پر منطبق کرنے کے بعد ان سے نتائج اخذ کرنے کا حق رکھتے ہیں۔''

اسلوب احمد انصاری کی تنقیدی تحریروں میں ترقی پسند متوازن شعور کا احساس ملتا ہے کیونکہ جہاں انہوں نے تاریخی اور سماجی آگہی کی اہمیت کو قبول کیا ہے وہیں شعر و ادب کی ترقی کے سلسلے میں تخیل کی کارفرمائی کو نظر انداز نہیں کیا ہے ۔ اس کے علاوہ شعر و ادب کی فنی روایت اور عصری رجحانات کے ساتھ ساتھ آفاقی عظمت اور ابدی حیثیت کو بھی سامنے رکھا ہے ۔ اس لیے بڑے فنکاروں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ اپنے دور کی روح کے مانند ہوتے ہیں اور ان کے یہاں ایسے عناصر بھی ملتے ہیں جو وقت اور مقام کی حدود سے آزاد ہوتے ہیں ۔ یعنی ہر ادبی کارنامے کا ایک مقامی ضمیر ہوتا ہے اور ایک آفاقی ۔ اسلوب احمد انصاری کے خیال میں ادب تاریخی اور عصری حالات کے زیر اثر تشکیل پاتے ہوئے بھی آفاقی سطح کو چھو لیتا ہے ۔ ان کا کہنا ہے کہ ہر فنی کارنامہ تاریخی اور عصری بھی ہوتا ہے اور آفاقی بھی ۔ انھوں نے اپنی عملی تنقیدوں خصوصا اقبال کے بارے میں لکھی گئی تنقیدوں میں ہیئتی تنقید کی اہمیت پر زور دیتے ہیں ۔ یعنی وہ فن پارے کی تکمیلیت اور وحدت کی اہمیت کو واضح کرتے ہیں ۔ اور فن پارے کی تکمیلی صورت میں کئی عناصر مثلا موضوع ، الفاظ اور پیکر تراشی کے ادغام پر زور دیتے ہیں ۔

علی احمد فاطمی ادب و فن کو زندگی کا ترجمان تصور کرتے ہیں ۔ ادبی تنقید کو سماجی ، تاریخی ، عمرانی اور تہذیبی پس منظر میں دیکھتے ہیں ۔ ان کا ایقان ہے کہ کسی بھی زمانے کا ادب علاحدگی (Isolation) میں نہیں پیدا ہوتا ہے ۔ ادب پر موجود لمحے اور زمانے کے اثرات و رجحانات تو اثر انداز ہوتے ہی ہیں ، زمانی و تاریخی تسلسل ہوتا ہے اور مادی ٹکراؤ بھی جسے جدلیاتی مادیت بھی کہہ سکتے ہیں ۔ انہوں نے اپنی تنقید کو حقیقت اور تعقل پسندی پر استوار کیا ہے مشرقی شعریات کے ساتھ مغرب کے جدید ادبی رجحانات سے بھی استفادہ کیا ہے ۔

فاطمی کی تنقیدی تصانیف میں ''عبدالحلیم شرر : بحیثیت ناول نگار'' (۱۹۸۶ء) ''تاریخی ناول : فن اور

اصول‘‘، ’’نظیرا کبرآبادی‘‘، ’’فراق: شاعر، دانشور‘‘ (۱۹۹۲ء) ’’نئی تنقید نئے اقدار‘‘ (۱۹۹۹ء)، ’’جوش ملیح آبادی نئے تناظر میں‘‘، ’’تین ترقی پسند شاعر‘‘ (۲۰۰۵)، ’’ترقی پسند تحریک: سفر در سفر‘‘ (۲۰۰۶)، ’’سجاد ظہیر ایک تاریخ ایک تحریک‘‘ (۲۰۰۶) ’’پریم چند‘‘ (۲۰۰۶) اس کے علاوہ فکشن پر بالخصوص اور شاعری پر بالعموم پچھتّر اسّی مضامین ہندوپاک کے تقریباً سبھی ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں یا قومی و بین الاقوامی سیمینار میں پڑھے گئے ہیں جن میں اپنے افکار و خیالات کا اظہار خالص علمی و معروضی انداز میں کیا ہے۔

نئی نسل میں علی احمد فاطمی ایک معتبر نقاد کی حیثیت سے اپنی شناخت بنائی ہے۔ ان کی ذہنی تربیت احتشام حسین، علی سردار جعفری، محمد عقیل رضوی اور قمر رئیس کی رہنمائی میں ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی تنقید میں اعتدال و توازن ہے۔

علی احمد فاطمی کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ اپنی زندگی کے بیشتر اوقات پڑھنے پڑھانے لکھنے لکھانے میں صرف کرتے ہیں۔ وہ اپنے ہم عصر بعض ادیبوں، تخلیق کاروں کی طرح مصلحت کی راہ نہیں اپناتے۔ انہوں نے کھلے ذہن سے ترقی پسندی کو قبول کیا ہے اور اب تک تحریک و تنظیم سے وابستہ ہیں۔

علی احمد فاطمی تنقید میں کسی ایک ازم کی شدت کے قائل تو نہیں لیکن اس کے خلاف بھی نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ زندگی میں اپنے اپنے طور پر اپنی راہ اختیار کرنے کا حق سب کو ہے اور ادب میں سماج سے بھی بڑی جمہوریت ہوا کرتی ہے لیکن سارے راستوں کا مرکز محور انسان ہونا چاہئے اس کی فلاح، اس کی آزادی، اس کی ترقی، یہ اور ایسے سارے جذبات و احساسات ایک خاص قسم کی انسانی ہمدردی، وابستگی اور روشن خیالی کے بغیر ممکن نہیں۔

قیام آگرہ کے دوران فاطمی نے نظیرا کبرآبادی کی شاعری پر آٹھ بہت ہی پر مغز مضامین لکھے جو بعد میں کتابی شکل میں آئی۔ فاطمی کا کہنا ہے کہ شیفتہ نے ہی نہیں بلکہ اردو کے پورے جاگیردارانہ نظام نے نظیر اکبرآبادی کو وہ مقام نہیں دیا، جس کا وہ حقدار تھے لہٰذا انہوں نے نظیرا کبرآبادی کی شاعری کو سماجی، سیاسی، تہذیبی اور اقتصادی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور انہیں ایک عوامی شاعر ثابت کیا ہے۔

اسی طرح فراق گورکھپوری پر فاطمی کے متعدد مضامین ہیں۔ مثلاً کیا فراق خالص عشقیہ شاعر ہیں، فراق کا تصور عشق، دانشور فراق، اور فراق کا تنقیدی اسلوب۔ ان سبھی مضامین میں انہوں نے عقیدت سے پرے ہٹ کر خالص علمی اور معروضی انداز میں فراق کی شاعری کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے فاطمی کی

شعرفہمی اور بالخصوص فراق فہمی کا ثبوت ملتا ہے۔

لیکن فکشن کے موضوع پر فاطمی کے بے شمار نگارشات ملتی ہیں۔اس سلسلے میں دو کتابیں ''عبدالحلیم شرر: بحثیت ناول نگار'' اور'' تاریخی ناول فن اور اصول'' بہت اہم ہیں۔انہوں نے اس موضوع پر اس وقت قلم اٹھایا تھا جب ہندو پاک میں اردو میں تاریخی ناول کے حوالے سے کام بالکل نہیں ہوا تھا اور تاریخی ناول کے اصول اور فن پر مواد بھی دستیاب نہیں تھے۔اس کے باوجود فاطمی نے اس موضوع پر قلم اٹھا کر تفصیلی بحث کی ہے۔شرؔر کے تاریخی ناول کا تجزیہ کیا ہے۔یہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالکل منفرد کتاب ہے۔محمد عقیل رضوی نے ان کے بارے میں صحیح لکھا ہے کہ:

> ''ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے بھی ناول اور مختلف مسائل پر اچھے کام کیے ہیں اور فکشن پر بڑی اچھی نظر رکھتے ہیں۔فاطمی کا کام عبدالحلیم شرؔر پہلا مکمل اور اہم کام ہے جو ناول کی تنقید میں ایک اہم اضافہ ہے اور پہلا کام ہونے کی وجہ سے اسے ہمیشہ اولیت حاصل رہے گی۔''

فاطمی کے نزدیک ناول تخلیق کرنا ہر فنکار کے بس کی چیز نہیں ہے بلکہ اس میں فکری فلسفیانہ عمل درکار ہوتا ہے۔ساتھ ہی نئے علوم وفنون سے واقفیت، نیز سماج، سیاست اور تہذیب وثقافت کا عرفان بھی ضروری ہے۔وہ ایک مضمون ''فکشن کے سماجی محرکات'' میں یوں رقمطراز ہیں۔

> ''ناول لکھنا محض ایک تخلیقی عمل نہیں ہے بلکہ ایک فکری اور فلسفیانہ عمل بھی ہے اور یہ بھی ہے کہ وہ صرف خیالوں اور فلسفوں سے آگے نہیں بڑھتا بلکہ زندگی کی گھما گہمی، انسانوں کی بھیڑ بھاڑ اور ان کے واقعات اور ٹکراؤ سے آگے بڑھتا ہے۔یہ تمام صورتیں ناول کی ادبیت اور تخلیقیت پر اکثر سوال کھڑا کر دیتی ہیں۔ لیکن پھر بھی یہ ناگزیر حقیقت ہے کہ صرف نئی زندگی ہی نہیں نئے علوم وفنون، سیاست وثقافت کا صرف علم ہی نہیں عرفان بھی حاصل ہونا ناول نگار کے لیے بہت ضروری ہوا کرتا ہے اس سے نبردآزما ہونا، راہ ہموار کرنا، روشنی دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ناول نگار کے ادبی وانسانی فریضہ میں شامل ہوا کرتا ہے۔''

اس کے علاوہ اردو ناقدین کی ایک بڑی تعداد ہے جنہوں نے ترقی پسند رجحانات سے توانائی حاصل کی ہے۔اس کی روشنی میں عصری ادب اور اس کے مسائل کو سمجھنے کی سعی کی ہے۔ادب کے تجزیے اور افہام

وتفہیم میں ترقی پسند نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے۔

ان خورشید الاسلام، اجمل اجملی، باقر مہدی، علی جواد زیدی، ظہیر کاشمیری اصغر علی انجینئر، صادق علی، علی جاوید، افغان اللہ خاں اور ارتضیٰ کریم کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ خورشید الاسلام نے اردو ادبی تنقید میں اپنے منفرد نقطۂ نظر سے الگ پہنچان بنائی ہے۔ مارکسی نظریات کا گہرا مطالعہ کیا اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ بھی رہے۔ آزادی کے پہلے ان کے گھر میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کے جلسے ہوا کرتے تھے۔ ان کے ادبی تنقید میں مارکسی بصیرت کی جھلکیاں صاف دیکھائی دیتی ہیں۔ لیکن ان کا رویہ سماجی وتہذیبی کم اور فلسفیانہ زیادہ ہے۔

خورشید الاسلام کی ادبی تنقید یمں مختلف عناصر کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کا دلکش پیرایہ اظہار، انشا پردازی کی بلندی، لب ولہجہ کی شگفتگی اور جملوں کی شعریت انہیں رومانی نقادوں سے قریب کردیتی ہے لیکن جب اسلوب کے حسن میں گہری معنویت، منطقی تنظیم، تہذیب، سماج اور زندگی کے مسائل زیادہ وضاحت اور پختگی سے سامنے آتے ہیں تو یہ نقطۂ نظر اہمیت اختیار کرلیتا ہے کہ وہ ادب اور زندگی کے رشتے کو کسی بھی حال میں نظر انداز کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ وہ حالؔی کے مقابلہ میں شبلؔی کے پرستار ہیں۔

خورشید الاسلام کی تنقیدی تصانیف میں ''غالب تقلید اور اجتہاد''، ''غالب ایک نئ تعبیر'' لیکن ان کی اہم تنقیدی تصنیف جس نے اردو تنقید میں ان کی پہچان بنائی اور ان کی انفرادیت کو مستحکم کیا، وہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقیدیں'' ہے۔ اس میں شامل شبلی امراؤ جاں ادا، فسانہ آزاد پر ان کے پر مغز مضامین ہیں۔ اس کے علاوہ دیوان قائم، کلام سودا کو ترتیب دے کر طبع کیا ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ کئ تحقیقی وتنقیدی مقالے مختلف رسائل اور جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔

شارب ردولوی نے ان کی تنقید کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''خورشید الاسلام اردو تنقید میں بڑا ہی پرفریب اسلوب لے کر آئے پرفریب اس لیے کہ اس کو پڑھ کر ایک ساتھ کئی چیزوں کا احساس ہوتا ہے۔ کبھی ان کے مضامین پر صرف انشائیہ کا شبہ ہوتا ہے، کبھی تاثر کا پرتو گہرا ہو جاتا ہے۔ کبھی تشریحی انداز نمایاں ہو جاتا ہے۔''

ہندانجمن ترقی پسند مصنّفین (اردو) کی تشکیل عمل آئی تو وہ اس کے سکریٹری ہونے ترقی پسند ادبی تحریک کوآگے بڑھانے اور فعال بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے وقت جدیدیت کی تحریک کی طرف سے ترقی پسند ادب پر جس طرح کے حملے ہوا جمل اجملی نے متعدد مضامین میں ان کا جواب بھی دیا۔

ان کی دو کتابیں ''اردو سے ہندوؤں کا تعلق'' اور ''شاعر آتش نو (بنگالی شاعر قاضی نذرالاسلام کی شاعری اور سوانح) اہم ہیں۔اس کے علاوہ تراجم پر مبنی تقریباً چھ کتابیں منظرعام پر آئی ہیں۔ان کے تنقیدی مضامین مختلف رسائل و جرائد میں بکھرے ہوئے ہیں۔جس میں انہوں نے ترقی پسند نقطۂ نظر کے تحت ادبی تفہیم ،تنقید اور تجزیے سے کام لیا ہے۔نیز روایت اور جمالیات کے احترام کے ساتھ مطالعے کو اہمیت دی۔

ترقی پسند تحریک اور سماجی و تاریخی نقطۂ نظر سے ادب و تنقید کا مطالعہ کرنے والے ناقدوں میں اصغر علی انجینئر بھی ہیں۔وہ ادبی نقاد کے ساتھ ماہرِ سماجیات بھی ہیں۔انہوں نے مختلف موضوعات پر بے شمار مضامین لکھے ہیں۔اب تک تقریباً پچاس سے زائد کتابیں تصنیف ہو چکی ہیں۔

اصغر علی انجینئر کی بیشتر کتابیں انگریزی میں ہیں۔لیکن اردو میں جو تنقیدی مقالات ہیں وہ ان کے ترقی پسند نقطۂ نظر کی افہام و تفہیم کے کافی ہیں۔ان کی تنقیدی تصانیف میں ''پریم چند''، ''مارکسی جمالیات'' اور ''مارکسی نقاد لوکاچ''، بہت اہم کتاب مانی جاتی ہے اس میں اصغیر علی انجینئر نے ادب اور جمالیات کے فلسفہ پر مارکسی مفکروں کے نظریات سے تفصیلی بحث کی ہے۔یہ کتابیں ان کی اعلیٰ معیار کی تنقیدی بصیرت کی آئینہ دار ہیں۔

اس صف میں علی جاوید بھی ایک نمایاں حیثیت کے مالک ہیں گذشتہ ودہوں سے ترقی پسند ادبی تحریک کے ایک فعال اور سرگرم رکن رہے ہیں۔آج وہ ہندوستان کے ایک بڑے ادارہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی کے ڈائریکٹر ہیں اور اپنی پوری ذمہ داری اور لگن اور حسن و اسلوبی کے ساتھ اردو زبان و ادب کی خدمات انجام دے رہے اب تک ان کی چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔''برطانوی مستشرق اور تاریخ ادب روز'' (۱۹۹۲)، ''کلاسیکیت اور رومانیت'' (ترتیب۔۱۹۹۹)، ''جعفر زٹلی کی احتجاجی شاعری'' (۲۰۰۰) اور ''افہام و تفہیم'' (۲۰۰۰) وغیرہ۔اس کے علاوہ ادبی تنقید کے مختلف موضوعات پر ان کے مضامین چھپتے رہے ہیں۔جعفر زٹلی کی احتجاجی شاعری ان کا ایک اہم تحقیقی مقالہ ہے۔جس کا مطالعہ انہوں نے اس کے دور کے سماجی اور تاریخی تناظر میں کیا ہے انہوں نے جعفر زٹلی کی احتجاجی شاعری کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''جعفر کا سارا مسئلہ وہ نا آہنگی اور انتشار تھا جو معاشرے کے تمام اداروں میں دیکھا جا سکتا تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد (۱۷۰۷) جس طرح کے سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی انتشار پیدا ہوا اور جس طرح مرکزیت تہس نہس ہوتی چلی گئی اس کے نتیجے کے طور پورا معاشرہ ایک طرح کے اخلاقی بحران کا شکار ہوگیا۔ ہر طرف بدامنی، بدنظمی، حرص وہوس، لالچ چاپلوسی اور عدم توازن کی کیفیت تھی۔ ایسے ماحول میں ایک احساس ذہن اپنے چاروں طرف ایک چیلنج محسوس کرتا ہے جو جعفر زٹلی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔''

اس کے دیگر اہم مضامین میں امیر خسرو، گل کرسٹ، اقبال اور اشتراکیت ہیں۔ جس میں دوسروں نے ادب کے افہام وتفہیم ترقی پسند نقطہ نظر سے کیا ہے۔

ارتضیٰ کریم کے یہاں بھی ترقی پسند نظریات ورجحانات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی مرتب کردہ چار کتابیں ''قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ'' ''انتظار حسین ایک دبستان'' اردو ادب: احتجاج اور مزاحمت کے رویے'' اور ''گندر پال'' اہم تصانیف ہیں۔ جس میں پر مغز مقدمہ لکھ کر ان کے فکر وفن کے متعلق کئی اہم نکتوں کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں پر مغز مقدمہ لکھ کر ان کے فکر وفن کے متعلق کئی اہم نکتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔

ان کے مضامین کا مجموعہ ''موضوعات'' اور ترتیب دی ہوئی ''جدید تنقید کا منظر نامہ'' اور ''اردو فکشن کی تنقید'' ان کی ادبی تنقید کا ایک حصہ ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے''، ''عجائب القصص'' اور ترقی پسند تنقید اور اردو فکشن'' ان کے اہم تنقید وتحقیقی مقالے ہیں جس کا تجزیہ ترقی پسند نقطۂ نظر سے کیا ہے۔

ترقی پسند ادبی ناقدوں کے اس دور میں ہندوستانی کے علاوہ پاکستان میں بھی اردو کے چند جدید ادبی نقادوں کے نام آتے ہیں۔ جنہوں نے ادب وتنقید کے تجزیہ وتفہیم میں ترقی پسند نقطۂ نظر کو بنیادی طور پر اپنانے کی سعی کی ہے اور سائنٹیفک مارکسی تنقید کے کارواں کو آگے بڑھایا ہے۔ ان میں محمد علی صدیقی، عتیق احمد، سلیم اختر، ظہیر کاشمیری، مجتبیٰ حسین، عارف عبدالمتین، انجم اعظمی، آغاز سہیل، حنیف فوق، فتح محمد ملک، جمیل ملک، سجاد حارث، سحر انصاری اور شہزاد منظر کے نام بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔

مختصر یہ کہ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے اور اس صدی کی چوتھی وپانچویں دہائی میں بعض جوشیلے ترقی پسند ادیبوں اور ناقدوں نے جدلیاتی مادیت، مواد، ہئیت اور ادب حقیقت نگاری، عوامی زبان اور ادب، ماضی کا ادب، عالیہ انقلاب، سماج اور سماجی حقیقت نگری کی تفسیر وتعبیر میں شدت اور انتہا پسندی کا مظاہرہ کیا۔

اس صورت حال کی مدت کتنی ہی مختصر کیوں نہ رہی ہو لیکن اس سے ترقی پسند تحریک کو نقصان ہوا۔ ترقی پسند نقطۂ نظر کی بنیاد جدلیت پر ہے اور اس میں انتہا پسندی کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔

سجاد ظہیر، ڈاکٹر علیم، احتشام حسین، ممتاز حسین اور بعد کے لوگوں میں محمد حسن، ڈاکٹر عقیل، قمر رئیس نے جدلیاتی، مادیت، داخلیت وخارجیت، مواد وہئیت اور زبان واسلوب کے مسائل پر ترقی پسند نقطۂ نظر کو واضح کر کے نظریاتی وعملی تنقید کے صحیح اقدار ومعیار کی شناخت کرائی۔ ادب وتنقید میں شدت اور انتہا پسندی کی نفی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج نئی ترقی پسند تنقید موجودہ معاشرے کی پر پیچ صورت حال کو فنی ومعیار کے تعین کے لئے ضروری سمجھتی ہے۔ اسی لئے ادبی قدر ومعیار کے بارے میں ترقی پسند ناقدین کی رائے زیادہ معتبر سمجھی جاتی ہے۔

ترقی پسند تنقید کے معترضین

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور مارکسی نظریۂ تنقید کی مقبولیت کے ساتھ اس وقت کچھ ناقدینِ ادب نے ردعمل کے طور پر سخت اعتراضات بھی کیے ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے مارکسی نظریات کو ادبی تفہیم میں معاون کی حیثیت سے کبھی قبول نہیں کیا۔ دوسرا ناقدین کا وہ حلقہ ہے جو مغرب کی جدید ادبی تحریکوں سے متاثر تھا۔ مثلاً اشاریت، اظہاریت، فرائڈ، بودلئیر، ملارمے وغیرہ کے جنسی اور فنی نظریات، جدید تعلیم یافتہ نوجوان ادیبوں کو اپنی طرف متوجہ کر رہے تھے۔ اسی کے نتیجے میں افسانوں میں تحلیل نفسی اور لاشعوری کیفیات کا رجحان اور شاعری میں ابہام، اشاریت اور نئی ہیئت کی تلاش کا رجحان پرورش پا رہا تھا۔ ناقدوں کا یہ حلقہ مارکسی انداز فکر کے خلاف ردعمل کی حیثیت نہ رکھتا ہے۔ اور سماجی و مارکسی نظریے کی مخالفت کرتا ہے۔ جدید ادبی تحریکات سے متاثر ناقدین ادب کی پرکھ کے لیے مغربی فکر اور نظریے کو بنیادی حیثیت دیتے ہیں۔ یہ ادب کی مقصدیت اور افادیت کے بھی مخالف ہیں۔ بلکہ اپنی تخلیقات میں ''ادب برائے ادب'' کی حمایت کرتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ ادب کا سماج سے کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ ہی ادب کو کوئی مقصد قرار دیا جاسکتا ہے اور اگر کوئی مقصد ہے تو وہ ادب ہی ہے۔ ادب سے باہر کچھ بھی نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے ادب پر سماجی اثرات کا کسی حد تک اعتراف کیا ہے۔ ان کے یہاں یہ نظریہ کہیں واضح مبہم انداز میں نظر آتا ہے۔

> ان ناقدین کے یہاں ادب وتنقید کا شعور اور مطالعے کی گہرائی ضرور ہے۔ لیکن
> ان کی انتہا پسندی کی وجہ سے سائنٹی فک تنقید کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا

ہے۔مغرب پرستی کی وجہ سے انھیں ادب کی ہر چیز حقیر اور بے مایہ نظر آتی ہے۔ ان کی نگاہ میں صرف اردو ہی نہیں بلکہ مشرقی زبان وادب کا کوئی ادیب یا شاعر قابل ذکر نہیں ہے اور اردو شعر وادب اور تنقید ابھی گھٹنوں کے بل چلنے کے قابل بھی نہیں ہے۔ان کے خیال میں اگر کوئی ادب ہے تو وہ مغربی ادب۔اس کے علم کے بغیر نہ تو کوئی اچھا ادیب ہوسکتا ہے نہ شاعر اور نقاد۔یہ ایک انتہا پسندانہ رویہ ہے۔اس طرح ترقی پسند تحریک اور مارکسی نظریات سے انھیں عداوت ہے اور اس نظریہ فکر میں ان کو کوئی بات ادبی مطالعہ کے لیے اہم نظر نہیں آتی۔ [۲۹]

ترقی پسند ادبی تنقید کے معترضین میں ویسے تو بہت سے نام لیے جاسکتے ہیں۔ان میں کچھ وہ ناقدین ہیں جو مارکسزم کے کٹر مخالف ہیں اور کچھ وہ جنھوں نے اس سلسلے میں ایک متوازن طریقہ اپنایا۔متوازن طریقہ اپنانے والوں میں خلیل الرحمٰن اعظمی، رشید احمد صدیقی، محمد حسن عسکری، وزیر آغا اور گوپی چند نارنگ کا نام آتا ہے اور ترقی پسند ادبی تنقید کی پرزور مخالفت کرنے والوں میں کلیم الدین احمد، شمس الرحمٰن فاروقی اور حامدی کاشمیری کا نام اہمیت کا حامل ہے۔زیر بحث باب میں مذکورہ بالا ادباء کی تنقید کا جائزہ لیا جائے گا۔

کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار اپنی دو کتابیں ''اردو تنقید پر ایک نظر'' اور ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں کیا ہے۔ان میں سب سے زیادہ ترقی پسند تحریک اور تنقید پر روشنی ڈالی ہے۔اپنے ہم عصر ترقی پسند سائنٹی فک تنقید نگاروں کا مطالعہ پیش کیا ہے اور ان کے اوپر تنقیدی رائے ظاہر کی ہے۔اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور محمد حسن کے علاوہ عزیز احمد کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' اور سردار جعفری کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' پر تبصرہ کیا ہے۔انھوں نے بعض عملی تنقیدی نمونے کے علاوہ اردو تنقید کا تاریخی جائزہ بھی لیا ہے۔ساتھ ہی ادب کی ماہئیت اور ادب اور تہذیب، ادب اور شخصیت، مواد وہئیت، ادب اور اخلاق، ادب اور جمالیات اور ادب ومقصدیت جیسے اہم متنازعہ فیہ تنقیدی مسائل وافکار سے اپنی گہری واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ اس تحریک کے دو حصے ہیں۔ایک وہ نظریات جس

کی اشاعت ترقی پسند مصنفین کرتے ہیں اور دوسری جانب وہ ادب جوان اصولوں کے تحت لکھا جاتا ہے۔

کلیم الدین احمد نے ترقی پسند تنقید پر بہت سارے اعتراضات کیے ہیں۔ان کے نزدیک ترقی پسند تنقید کی دنیا محدود ہے۔ان کے خیالات تنگ ہیں، ان میں فراخدلی نہیں، فن پارہ کی پرکھ کا کوئی اعلیٰ معیار نہیں ہے جو کہ قابل ستائش ہو، خیالات مغرب سے مستعار لیے گئے ہیں وہ بھی بھونڈے پن کی حد تک، ان میں کوئی انفرادیت نہیں ہے۔ خیالات ومحسوسات ولفظیات کی تکرار ہے، ان کے لیے ایسا ادب ایک سیاسی منزل کو پانے کا آلہ کار ہے جو اشتراکیت کا نعرہ ہے، جس کے اوپر سیاست کا غلاف چڑھا ہوا ہے۔ان کے یہاں نعرہ بازی ہے۔ ذہنی بوکھلاہٹ اور جھنجلاہٹ بھی جس کا گزر کم سے کم ادب میں نہیں۔ ادب تو ایک سنجیدہ ولطیف شئے ہے جو اپنے آہنگ وعصر سے پہچانا جاتا ہے۔ یہ نقاد دراصل اس طبیب کی طرح ہیں جن کے یہاں سارے مرض کا علاج ایک ہی قسم کی دوا ہے، خواہ یہ مرض معاشرتی ہو، اقتصادی ہو، سیاسی ہو یا ادبی، آسان ہو یا مشکل سب کا حال ان کے یہاں یکساں ہے۔کلیم الدین احمد کا کہنا ہے کہ ترقی پسند تنقید میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ ان میں غور وفکر، جذبہ واحساس اور زندگی و ذہن پر پڑنے والے داخلی وقلبی تجربات ومحسوسات کا ذکر مفقود ہے، ان کے تصورات میں جدت نہیں، طرز ادا اور حسن تکمیل میں انفرادی رنگ آمیزی نہیں ہوتی، مستعار خیالات کو بھی صحیح ڈھنگ سے برتنے کا سلیقہ نہیں۔ الفاظ کی ادائیگی اور ان کے پہلودار معنوں کا علم نہیں۔غرض کہ کلیم الدین احمد کے یہاں ہمیں ترقی پسند ادب اور اس کے پہلو سے نکلنے والے ترقی پسند نقادوں پر اعتراض ہی اعتراض دیکھنے کو ملتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے ترقی پسند ادب کو غیر تشفی بخش اور ناکام قرار دیا ہے اور اس کی دو وجہ بتائی ہیں۔ ایک ترقی پسند ادب کے 'غلط اصول' اور دوسرے 'ادبی محاسن کا فقدان'۔ ترقی پسند ادب میں انھیں چند اشتراکی خیالات کی تکرار نظر آتی ہے جس کی وجہ سے وہ ادب کو پروپیگنڈہ سے موسوم کرتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنی بات کی تائید میں احمد علی کا ایک اقتباس نقل کیا ہے۔ احمد علی کا یہ قول اس وقت کا ہے جب انھوں نے ترقی پسند تحریک سے اپنی برأت کا اعلان کیا تھا۔ وہ کہتے ہیں:

> ''ادب جان بوجھ کر پروپیگنڈہ نہیں کرتا۔ کم از کم اچھے ادب کو جان بوجھ کر
> پروپیگنڈہ نہیں کرنا چاہئے...... میں اس کو ادب ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں اور
> جو ایک سیاسی لیڈر کی طرح کھڑا ہو کر دیوانہ وار چیخے کہ لوگو! تم ننگے ہو، تم پر ظلم ہو

رہے ہیں اس لیے تم انقلاب کرو۔ میں مصنف ہوں، میں سوسائٹی کی نبض دیکھتا ہوں......لیکن میں ایک اناڑی طبیب کی طرح جو سڑک کے کنارے کھڑا ہو کر ایک ہی دوا سے سب مریضوں کا علاج کر دیتا ہے، پروپیگنڈہ کی گولی اس کو دینے کے لیے تیار نہیں۔ میں ایک ادیب کی حیثیت سے نیم حکیم کی طرح نہیں ہوں جو مریض کے پلنگ پر روٹی دیکھ کر یہ کہہ دیتا ہے کہ تم نے روٹی کھائی ہے...... میں حقیقت نگاری کو نہیں بھولتا لیکن بیوقوفی کی حرکت کرنے کو غیر ادیبانہ تصور کرتا ہوں۔''[۳۰]

مگر یہی احمد علی جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی ابتداء میں ''عوامی ادب'' کا نعرہ دیا تھا اور اس کے لیے کافی بڑھ چڑھ کر اس کا پرچار کیا تھا۔ کلیم الدین احمد نے اس قتباس سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کلیم الدین احمد ادب اور سیاست کو الگ الگ چیز مانتے ہیں اور چونکہ ترقی پسند ادب میں سیاسی زندگی نمایاں ہے لہٰذا وہ ترقی پسند ادب کو ادب ماننے میں تامل کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد ترقی پسند نقادوں پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کے یہاں وسعت نظر نہیں ہے۔ وہ ادب بغیر غور و فکر کے تخلیق کرتے ہیں۔ خیالات ماخوذ ہوتے ہیں، نیز ان خیالات کی صحت و عدم صحت کو بھی نہیں دیکھا جا سکتا۔ ان کا خیال ہے کہ ادب ایک رومانی تسکین ذریعہ ہے، اس کے اثرات دل و دماغ پر ایک لطیف کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ لیکن ان باتوں سے یہ نقاد مبرا ہیں۔ تنقید کو یہ تاریخی دستاویز سمجھتے ہیں۔ یہ لوگ سائنس، سائنس کے اصول، سائنٹی فک نقطۂ نظر وغیرہ کی بات کرتے ہیں لیکن ان کے مفہوم سے بھی اچھی طرح واقف نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر علوم تاریخ نفسیات، علم اللسان، فنون لطیفہ اور خصوصاً دنیائے ادب سے ان کی واقفیت بھی معمولی ہے۔ البتہ سیاسیات اور معاشیات سے آگہی ضرور ہے۔

کلیم الدین احمد ترقی پسند تنقید پر ایک اعتراض یہ کرتے ہیں کہ ترقی پسند ادیب اشتراکیت پر زور دیتے ہیں اور ''روٹی'' کو انسان کی سب سے بڑی ضرورت سمجھتے ہیں۔ ترقی پسندوں کے نظریے میں کلیم الدین احمد کو دو خامیاں نظر آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ اگر ''روٹی'' کی اہمیت کو مان بھی لیا جائے تو بھی اس سے ادب پر روشنی نہیں پڑتی۔ اور دوسرے یہ کہ روٹی اگر انسان کی بنیادی ضرورت ہے

> تو حیوان کی بھی بنیادی ضرورت یہی روٹی ہے۔حیوان اور انسان میں فرق شکم سے نہیں دماغی قوتوں سے ہونا چاہئے۔ چنانچہ کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی نہیں ، انسان کی سب سے بڑی اہم قیمتی ضرورت دماغی خواہشات کی تسکین اور دماغی قوتوں کی ترقی ہے۔ ۳۱

ترقی پسندوں نے جب ماضی کی ادبی ورثہ پر یہ کہہ بے اعتنائی برتی کہ یہ سامنتی دور اور سامنتی نظام کی دین ہے۔تو کلیم الدین احمد کہتے ہیں ترقی پسندوں نے یہاں ایک حقیقت کو فراموش کردیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ادب نام ہے انسانی تجربات کے اظہار کا ، یہ تجربات سیال ہیں۔کسی دو دور میں یہ تجربات یکساں نہیں ہوتے۔صرف یہی نہیں، کسی ایک دور میں دو شخص کے تجربات یکساں نہیں ہوتے۔ اور کوئی شخص دو موقعوں پر ایک قسم کے تجربات محسوس نہیں کرسکتا۔لیکن اگر یہ تجربات بنیادی ہیں، جلد گزر جانے والے اثرات کا نتیجہ نہیں تو پھر ان میں ایک قسم کی عالمگیری اور ابدیت ہوتی ہے۔'' ۳۲

اسی لیے عالمی ادب میں کچھ ایسی شاہکار تخلیق ہوئی ہیں جس کے تجربے اور جن کا پیرایۂ اظہار بنیادی ہے۔کلیم الدین احمد جب تجربے کی بات کرے ہیں تو یہ بھی مانتے ہیں کہ یہ تجربے ماحول سے وابستہ ہیں اور ماحول کائنات کی ہر چیز کو بدلتا رہتا ہے۔

کلیم الدین احمد نے سماج پر ترقی پسندوں کے بہت زیادہ زور دینے پر اعتراض کیا ہے۔اور اسی طرح ترقی پسند ناقدوں نے کلیم الدین احمد پر بھی انفرادیت کو بہت زیادہ اہمیت دینے کے ضمن میں نکتہ چینی کی ہے۔ کلیم الدین احمد ادب پر ماحول کے حالات کا اثر مانتے ہیں لیکن انفرادیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔ان کا خیال ہے کہ ماحول کا وہ سماج ہو یا خارجی ماحول ہو، اثر کسی دور کے ادب پر ہوتا ہے اور کسی دور کے ادب کو پورے طور پر سمجھنے کے لیے اس کے ماحول کا جائزہ لینا ضرور ہے۔

کلیم الدین احمد کو ترقی پسند نقادوں سے سخت اعتراض اس لیے بھی ہے کہ وہ ہر بات میں مارکس اور لینن کی سند پیش کرتے ہیں۔اس لیے ان ترقی پسندوں کے خیال میں مارکس اور لینن نے دنیا کے عظیم ادبی ورثہ، ثقافت اور فنون لطیفہ میں دلچسپی لی۔کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ مارکس اور لینن اپنے خیالات و عمل کے

میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقاد اس لیے ان کی رائیں کسی تماشائی کی رایوں سے زیادہ اہم نہیں ہوسکتیں۔ لہذا مارکس اور لینن کلیم الدین احمد کے نزدیک ادب کے تعلق سے ناقابل اعتنا ٹھہرتے ہیں۔اس طرح کلیم الدین احمد نے ترقی پسندی کے پورے قلعہ کو ہی مارکس اور لینن کے نظریات پر کھڑا ہے، ایک ہی وار سے مسمار کرنے کی کوشش کی ہے۔

کلیم الدین احمد نے اردو کے ترقی پسند نقادوں پر اعتراض کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور محمد حسن کا خاص طور پر ذکر کیا ہے اور ان کے تنقیدی خیالات سے بھرپور اختلاف کیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کو وہ ایک وسیع اور اعلی دماغ والا نقاد تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں بھی خیالات میں تکرار پاتے ہیں۔ اس لیے ان پر سخت قسم کی تنقید کی ہے۔ اس کے باوجود مجنوں گورکھپوری کی تحریروں کو کلیم الدین احمد نے کہیں کہیں سراہا بھی ہے۔

احتشام حسین کی تنقید پر بھی کلیم الدین احمد نے بہت کچھ لکھا ہے۔ انھوں انھیں بھی کٹّر مارکسی گردانتے ہوئے مارکسی نظریے کا پیروکار مانا ہے۔ کلیم الدین احمد کا ماننا ہے احتشام حسین ایک دیانتدار نقاد ہیں لیکن ان کے خیالت مستعار ہیں۔ وہ اشتراکیت کی بیجا پیروی کرتے ہیں۔

محمد حسن پر اعتراض کرتے ہوئے کلم الدین احمد کا کہنا ہے کہ انھوں نے ویسے تو احتشام حسین کی پیروی کی ہے اور مارکسی وعمرانی تنقید کے دائرہ میں رہ کر بھی اپنی راہ الگ نکالنے کی کوشش کی ہے اور مارکسی تنقید اور ہیئتی تنقید میں مفاہمت کرنے کی کوشش کی ہے۔ محمد حسن کو ایک مارکسی نقاد مانا ہے اور ان کی تنقید کو بھی صرف نظریہ مسلک بتایا ہے۔

رشید احمد صدیقی

> ترقی پسند تحریک وتنقید کے معترضین میں رشید احمد صدیقی کا بھی ایک نام ہے۔ انھیں بھی ترقی پسند تحریک اور اس کے پس پشت محرکات اور مقدمات سے ایک طرح کی چڑھ تھی۔ جس کی وجہ سے وہ اس کی اندرونی منطق کی افہام وتفہیم سے کوئی واسطہ رکھنا نہیں چاہتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ہندوستان میں نئے ادب کے محرکات اور خود نیا ادب آیا نہیں بلکہ لایا گیا ہے اور اس کے لانے والے بیشتر وہ لوگ ہیں جو آگ ولہو سے گزرنے نہیں، بلکہ آگ ولہو کے تماشے کے تجارت کرتے ہیں۔۳۳؎

رشید احمد صدیقی نے علی گڈھ سے نکلنے والے رسالے ''آفتاب'' کے خاص نمبر میں ترقی پسند تحریک کے متعلق ایک طویل مضمون لکھا۔جس میں انھوں نے ترقی پسند ادب پر سخت اعتراض کرتے ہوئے منٹو کی جنسی لذتیت اور میراجی کے بے راہ روی اور عریاں اظہار پر اپنے غم وغصہ کا اظہار کیا۔ترقی پسندوں کے تصور انقلاب کو محض ڈھکوسلا قرار دیا اور فنکاروں کو ادب کی پاکیزگی برقرار رکھنے کا مشورہ دیا۔اس کے ساتھ ہی سنجیدہ ترقی پسندوں کی کاوشوں کو سراہا بھی۔رشید احمد صدیقی نے جدید ادب میں انقلاب کے تصور اور عریانیت پر شدید نکتہ چینی کرتے ہوئے کہا کہ:

''انقلاب دوستی ترقی پسندی کے معنی یہ کب اور کیوں کر ہوئے کہ فسق وفواحش اور غارت گری ہی زندگی کا حاصل ہے۔یہ کیسا آرٹ ہے؟اور کون سا ادب ہے اور کس قماش کی زندگی ہے جس کا مرکزی اور بنیادی تصور فساد و فاشی ہو۔لکھنے کا کام میں نے بھی کیا اور اس وادی کے بہت اونچ نیچ اور پیچ وغم سے گزرا ہوں اور ادب بھی گزر سکتا ہوں۔میرے جیسے اور مجھ سے بہتر لوگ بھی موجود ہیں۔میں نے انشاپردازی کی پیغمبری اور پتے بازی دونوں دیکھی ہے اور دونوں سمجھتا ہوں۔ فاشی اور عریاں طرازی نہ کوئی ادب ہے، نہ کوئی آرٹ اور نہ کوئی زندگی۔
میرا عقیدہ ہے کہ فحش ہی نہیں ہر بات اس طور پر کہی جاسکتی ہے کہ مذاق سلیم برباد نہ ہو اور کسی کے دل کو ٹھیس نہ لگے۔یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر اور غیر شاعر، ادیب ایک دوسرے سے علیحدہ اور ایک دوسرے سے ممتاز ہوجاتے ہیں۔''[۳۴]

رشید احمد صدیقی کا یہ مضمون اس وقت کے دوسرے رسائل میں بھی چھپا جس سے ترقی پسند ادب پر ایک نئی بحث کا آغاز ہوا،ترقی پسندوں کے فکری بہاؤ کا، کچھ رخ بھی بدلا اور وہ جدید ادب اور ترقی پسند ادب پر الگ الگ غور کرنے پر مجبور ہوئے۔دراصل رشید احمد صدیقی کے اس مضمون سے قبل کسی ترقی پسند ادیب، شاعر یا نقاد نے جدید ادب اور ترقی پسند ادب کو الگ الگ نہیں سمجھا تھا اور نہ کوئی ایسا تصور ان کے ذہن میں تھا۔وہ ہر قسم کی بے راہ روی کو روایت سے بغاوت کو ترقی پسندی سمجھتے تھے اور اس کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔

احتشام حسین نے جب رشید احمد صدیقی کے اس مضمون کا جواب لکھا تو اسے ترقی پسند ادب پر پہلا سنجیدہ اور قابل مقالہ قرار دیا۔انھوں نے کہا کہ مقالہ نگار کی نیت میں خلوص ہے اور یہ مضمون محض مخاصمت کے

تحت نہیں لکھا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''زیرِ نظر مقالہ میں ترقی پسند ادب کے متعلق بعض ایسی کمزوریاں یا خرابی منسوب کردی گئی ہیں۔ جن کا تعلق ترقی پسند ادب سے نہیں ہے۔ اگر اس مقالے کی سرخی ''ترقی پسند ادب'' کی جگہ ''نیا ادب'' یا ''جدید ادب'' وغیرہ ہوتی تو یہ عرض کرنے کی ضرورت نہ پیش آتی۔'' ۳۵

نیا ادب اور ترقی پسند ادب کے درمیان تفریق تو کردی گئی لیکن اس عمل نے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کو ترقی پسندوں کی صف سے الگ بھی کردیا۔ سردار جعفری نے بھی نیا ادب اور ترقی پسند ادب کو الگ الگ قرار دیتے ہوئے لکھا:

> ''بعض انحطاطی چیزوں غلطی سے ترقی پسند سمجھ کر ترقی پسند رسائل میں بھی شائع کیا گیا...... سعادت حسن منٹو گورکی کے ترجمے کرنے اور نیا قانون جیسی کہانی لکھنے کے بعد بڑی تیزی سے انحطاط کی طرف جارہے تھے اور سنسنی خیز، فحش اور گندی کہانیاں لکھنے لگے تھے۔ عصمت چغتائی نے بھی اپنی بغاوت کے لیے جنسیات ہی کا انتخاب کیا اور کبھی گیندا کی طرح کی اچھی اور کبھی لحاف کی طرح کی بری کہانیاں لکھیں۔ نئے لکھنے والوں میں اور بھی بہت سے ادیب اس قسم کی مریضانہ جنس نگاری کو حقیقت نگاری سمجھ کر پیش کررہے تھے۔ یہ تمام چیزیں ترقی پسند ادب کے ساتھ کچھ اس طرح مل گئیں کہ ہر نیا ادب ترقی پسند قرار دیا گیا اور ہر نئی تحریر ترقی پسند ادب کا نمونہ، نیا ادب اور ترقی پسند ادب ہم معنی الفاظ ہوگئے۔'' ۳۶

گو کہ جب رشید احمد صدیقی کا مضمون شائع ہوا تو دفاع کے نقطۂ نظر سے ترقی پسندوں نے فحش نگاروں اور نام نہاد انقلابیوں کو غیر ترقی پسند قرار دیا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

اردو ادب کی تاریخ میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسند تحریک پر ایک مبسوط کتاب ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' تصنیف کر کے ایک بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ جس میں انھوں نے اس تحریک کے ادبی تقاضوں اور اردو شعر و ادب پر ان کے اثرات کا جائزہ لیا ہے، اس سے وابستہ اہم فنکاروں کے بارے میں سنجیدہ بحثیں کی ہیں۔ اس کی موافقت اور مخالفت کے معاملات کو ادبی نگاہ سے دیکھا ہے اور بلا تعصب ان سبھی نکات پر توجہ دی ہے جو کہ ترقی پسند تحریک کی دین تھی ساتھ ہی ساتھ خلیل الرحمٰن اعظمی نے سنجیدگی سے اپنی کتاب کے مقدمہ میں اپنے مسلک اور ترقی پسندی کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور ایک توازن قائم کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کتابیں ''مضامین نو''، ''زاویہ نگاہ''، ''فکر و فن'' میں اپنے تنقیدی نظریات کو واضح کیا ہے۔

> خلیل الرحمٰن اعظمی نے ایک تحریر میں ترقی پسندی کے انتہائے پسند رویوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کسی نے بغاوت اور تخریب کو ترقی پسندی تصور کیا، کسی نے جنسی بے راہ روی اور اخلاقی قیود سے آزادی حاصل کرنے کو ترقی پسندی سمجھا یا صرف نظریات و مسلک کا پرچار، عوامی، معاشرتی، طبقاتی زندگی کو سمجھنا ہی ان کا نصب العین قرار دیا گیا، خلیل الرحمٰن اعظمی نے ایسی تمام باتوں کو ترقی پسندی کے منافی بتایا۔ لیکن دوسری طرف انھوں نے کبھی بھی ترقی پسندی کے مثبت رویے سے انکار نہیں کیا ہے۔ انھوں نے کہا کہ ''اس تحریک میں سنجیدہ، باشعور اور معتدل و متوازن اشخاص کی بھی کمی نہ تھی جنھوں نے اپنی ادبی تخلیقات کی بنیاد جدید ادبی نظریے سے مناسب استفادہ کر کے اس سے رہنمائی حاصل کی۔'' ۳۷

غرض کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے بار بار ترقی پسند تحریک کو سراہا ہے، انھوں نے خود بھی ترقی پسندی اپنایا تھا، وہ کافی دنوں تک تحریک کے ایک متحرک اور بیحد فعال ترقی پسند رہ چکے تھے۔ اپنے دوستوں کے ساتھ مل کر علی گڑھ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد بھی ڈالی تھی۔ وہ اس انجمن کے سکریٹری بھی تھے۔ اس سلسلے میں جیل یاترا بھی کر آئے تھے۔ لیکن دھیرے دھیرے ترقی پسند تحریک سے اس کے مخصوص عقائد اور لائحہ عمل سے دور ہوتے گئے۔ اس لیے انھوں نے بعض ان چیزوں کی سخت مخالفت کی جو کہ ان کے نظریے سے سراسر ترقی

پسند تھیں ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ترقی پسند ادب پر کئی اعتراضات کیے ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی بھی ادب کے مطالعے کے سلسلہ میں تاریخی، سیاسی و سماجی پس منظر کو اہمیت نہیں دیتے۔ان کا خیال ہے کہ پس منظر تاریخ کی کتابوں میں آسانی سے مل جاتا ہے۔ وہ ان عوامل کے بغیر ادب کو براہ راست سمجھنا چاہتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ترقی پسند تنقید نگاروں کا سب سے بڑا عیب یہی ہے کہ وہ ادب کو محض تاریخی دستاویز سمجھ کر پڑھتے ہیں اور ہر ادیب کی تخلیقات کو اس زمانے کے سیاسی وسماجی حالات کے چوکھٹے میں میکانکی طور پر منطبق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ادب کی اپنی فنی اور جمالیاتی اقدار اور اس کے معیار کو نظر انداز کرنے اور ادیب کو انفرادی نفس کو پورے طور پر نہ سمجھنے کے سبب ان کی تنقیدیں محض یک طرفہ اور اوپری قسم کی تشریح بن کر رہ جاتی ہیں۔ ایسی تحریروں کو ادبی تنقید کے بجائے سماجی تفسیر یا تشریح کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ کیوں کہ ادبی اقدار اور معیار کی صحیح پرکھ اور پہچان نہ ہونے کی وجہ سے یہ نقاد ادیب اور غیر ادیب ،شاعر اور غیر شاعر سب کو ایک ہی لکڑی سے ہانکتے ہیں اور اعلیٰ ،اوسط، ادنیٰ درجے کے ادب وشاعر کا سماجی مطالعہ ایک ہی انداز سے کرتے ہیں۔اس قسم کی سکہ بندی سماجی تنقید نے ہمارے ادب میں نااہلوں اور ادنیٰ درجے کے ہنگامی اور صحافتی ادیبوں کو اہمیت دی اور اس کے نتیجے میں جس نوع کی سطحی ادب کو فروغ ہوا وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔[۳۸]

بقول شارب ردولوی:

''ان (خلیل الرحمٰن اعظمی) کے خیال میں اردو کی بیشتر تنقید صحافتی تنقید ہے جو کلاس نوٹس اور اخباری ضروریات کے تحت لکھی گئی ہے۔'' [۳۹]

خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسند تحریک پر سیر حاصل بحث کی ہے۔انھیں اس بات کا اعتراف ہے کہ اردو میں ترقی پسند تحریک کئی بڑی پیچ وخم سے گزری ہے۔انھوں نے اس وقت کہا تھا کہ ترقی پسند تحریک نے اپنے بحرانی دور سے گزرنے کے بعد غلطیوں کا احساس کیا اور اپنے جامد اور محدود نقطۂ نظر سے نکل کر اس میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور اب وہ نہ صرف اپنے پرانے اصول ونظریات پر عمل کر رہی ہے بلکہ حلقۂ اربابِ ذوق اور دوسری تحریکوں کی اچھائیوں کو بھی قبول کر رہی ہے۔اس طرح سے ترقی پسند تحریک ایک تیسرا رخ اختیار کر رہی ہے جس کی بنیاد دونوں تحریکوں کی خوبیوں پر ہوگی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کو ترقی پسند شاعری سے جو شکایت ہے وہ اس کے موضوعات کی تکرار، تبلیغی لب ولہجہ، انتہا پسندی اور ضرورت سے زیادہ چیخ وپکار ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

> ''......(ترقی پسند تحریک) فارمولے پر عمل کرنے کے بعد جس قسم کی ترقی پسند شاعری سامنے آئی اس کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کی تکلیف وہ یکسانیت ہے۔ ان نظموں میں ضرورت سے زیادہ چیخ وپکار، بے جا خطابت کے مظاہرے، الفاظ اور خیالات کی تکرار، مصنوعی اور بناوٹی رجائیت اور حقیقی احساس و جذبے کا زبردست فقدان ہے۔ ان نظموں کے اسلوب اور طرز بیان میں ایسی مماثلت اور مشابہت ہے کہ اگر ان کے اوپر سے نام ہٹا دیئے جائیں تو یہ اندازہ لگایا مشکل ہے کہ یہ نظم کس شاعر کی ہے۔''[۷۴]

اس کے بعد انھوں نے لکھا ہے کہ اس انتہا پسندی اور موضوعاتی تکرار کی وجہ سے بہت سارے ترقی پسند شعراء نے تحریک سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ بعض نے خاموشی کا حربہ اپنایا اور بعض نے نظم گوئی اور مسائلی شاعری کو چھوڑ کر غزل کے دامن میں بنا ڈالی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کا کہنا ہے کہ ترقی پسندوں کے یہاں افکار و خیالات میں بھی بہت تضاد ہے۔ وہ شعر وادب کی فنی خوبی کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں یا پھر اس کا بیان ہوتا بھی ہے تو ضمنی طور پر۔ خلیل الرحمٰن اعظمی انفرادیت کے قائل ہیں لیکن ادیب کے اجتماعی شعور سے انکار نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ ترقی پسند اجتماعیت میں انفرادیت بالکل غائب ہو جاتی ہے یا پھر انتہا پسندانہ رویہ اختیار کر کے صرف نظریہ ہی نظریہ ،سماجیات و اقتصادیات اور اس کے زیر اثر ادب پر پڑنے والے اثرات کا بیان ہونے لگتا ہے اس لیے وہ اسے ادب کے لیے مضر گردانتے ہیں۔ ادب اپنے اس رویے سے ادب نہیں بلکہ کچھ اور شئے ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ یہ پروپیگنڈہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسند ادیبوں میں سب سے زیادہ اعتراض سردار جعفری پر کیا ہے۔ ان کی شاعری کو جذباتی وفور اور ہیجان انگیز قرار دیتے ہوئے مزید فنی ریاض کی رائے دی ہے۔ وہ تنقیدی نظریات کو جعفری کی مجبوری ثابت کرتے ہیں کہ وہ ترقی پسند نظریات کے لکیر کے فقیر ہیں۔ آگے ایک قدم بھی نہیں بڑھا سکتے ہیں۔ اعظمی کا کہنا ہے کہ جس وقت جعفری کی طبیعت کو آزاد نظم سے ان کی دلچسپی ہوئی تو انھوں نے ''نئی دنیا

کوسلام'' آزاد فارم میں لکھا۔

اسی طرح اعظمی نے ان کے اس نظریہ پر بھی الزام لگایا ہے کہ غزل کو ترقی پسند تحریک کے دائرے سے خارج کر دیا جائے۔ اعظمی لکھتے ہیں کہ غزل کہنے کے لیے جو صفات، خوبی اور صلاحیت ایک شاعر کے لیے ہونی چاہیے وہ جعفری کی ذات میں مفقود ہے۔ اس لیے جعفری نے غزل پر اعتراض کیا اور ترقی پسند تحریک کے دائرے سے خارج کرنے کی سفارش کی۔ اس طرح وہ سارے نظریات خواہ وہ ادب کی جمالیات اور فنی محاسن کا مسئلہ ہو یا اس سماجی زندگی کا ہو ادب میں تاریخی ارتقاء کی بات ہو، سب کو اعظمی نے جعفری کی کمزوری ثابت کیا ہے نہ کہ ان کا نظریہ شمار کیا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے کہ جعفری کو یہ احساس ہونے لگا کہ ترقی پسند تحریک میں ایسے شعراء ہیں جو اپنی تحریروں میں افادیت کے ساتھ جمالیاتی اور فنی محاسن، رمز و کنایہ اور تشبیہ و استعارہ کے ساتھ معیاری الفاظ کا بھی استعمال کرتے ہیں تو ان کو اپنی شاعری کی قدر و منزلت گھٹتی ہوئی نظر آنے لگی۔ چنانچہ ایسی شاعری پر انھوں نے پابندی عائد کی اور ترقی پسند تحریک کے زمرے میں داخل کرنے سے انکار کر دیا اور کہا کہ ایسی شاعری کو ہم کیوں کر ترقی پسند شاعری مان سکتے ہیں جس میں رمزیت، اشاریت، اور تہہ داری کی بنا پر ترقی پسندی کا واضح اعلان نہیں ہے۔ اس تعلق سے انھوں نے فیضؔ کی نظم ''صبح آزادی'' کو اپنا بنیادی ہدف بنایا اور اسے ہیئت پرست اور رجعت پرست ثابت کرنے کی کوشش کی۔

اس طرح خلیل الرحمٰن اعظمی نے جعفری کے ایک ایک نظریے کو غور و فکر سے خالی اور مطالعے سے عاری ثابت کیا ہے۔ اعظمی کے اس جائزے میں جانبداری اور ضرورت سے زیادہ شدت کا احساس ہوتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی اردو شعر و ادب کے ایک قدآور نقاد ہیں۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ خصوصاً مغربی ادب پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ انھوں نے ادبی، لسانی ہیئتی اور عروضی غرض کہ ہر اس نظریے کو پیش نظر رکھا جس سے ادب کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے۔ تنقید کے موضوع پر اب تک تقریباً ان کی پانچ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں ''لفظ و معنی''، ''شعر غیر شعر اور نثر''، ''عروض و آہنگ'' اور بیان''، '''افسانے کی حمایت میں'' اور ''تنقیدی افکار'' ہیں۔ اپنی تنقیدی تصانیف و مضامین میں انھوں نے بہت سی فکر انگیز باتیں کہی ہیں جن

سے شدید اختلاف کی بھی گنجائش ہے لیکن کھلا ذہن اور وسیع نظر رکھنے والوں نے ان کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا نمایاں کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے متوازن، مدلل اور توصیفی انداز میں ادب کے بعض بنیادی تصورات اور مسائل کی نشاندہی کی ہے۔ پھر ان کے حل کی جانب توجہ کی ہے۔ انھوں نے اردو تنقید میں باقاعدگی سے پہلی بار ہیئت، اسلوب، علامت، پیکر، استعارہ، شعریت، ابلاغ، ترسیل، معنی اور ابہام کے مسائل پر تفصیلی بحث کی ہے اور اس کا رشتہ فلسفہ نفسیات، تہذیب اور سماجیات سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ فاروقی نے اپنے اس نظریے کے تحت مارکسی نقادوں سے کھل کر اختلاف کیا ہے۔ مارکسی فلسفہ کو وہ عینیت پرست کہتے ہیں۔ اس نظریے کے تحت ادب کی پرکھ کا تجزیہ نہیں بلکہ اس کا تخلیقی بیان ہے یا پھر ادب کی سماجیات کا بیان ہے۔ مارکسی نقاد ادب کو ایک فن پارے کی حیثیت سے نہیں دیکھتے بلکہ اس کے اندر وہ اس پہلو کو زیادہ اجاگر، دیکھنا پسند کرتے ہیں کہ آیا اس ادب میں سماج کے تعلق سے کوئی بات کہی گئی ہے کہ نہیں۔ چنانچہ سجاد ظہیر، احتشام حسین، سردار جعفری و دیگر مارکسی نقاد پر فاروقی کے سخت اعتراضات اسی بنا پر ہیں۔

فاروقی ترقی پسند تحریک کو ایک اصلاحی تحریک مانتے ہیں۔ وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ اس نے موضوعات کی سطح پر اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ لیکن شعری جمالیات کی دنیا میں یہ کوئی انقلابی تحریک تھی یہ وہ نہیں مانتے۔

فاروقی کو اس بات کا گہرا احساس ہے کہ اردو تنقید تہی مائیگی کا شکار ہے۔ انھوں نے مارکسی تنقید پر سخت تنقید کی ہے۔ ان کے خیال میں اردو نقاد، بشمول حالؔی شعر کی قدر سنجی میں غلط نتائج پر پہنچے ہیں۔ اس لیے کہ اس کے موضوعاتی کردار کی بنا پر اس کی اچھائی برائی کا تعین کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''پچھلی نسل کے تمام نقاد بلکہ پچھلے تمام نقاد جن میں حالؔی کا نام بھی شامل ہے، کسی نہ کسی حد موضوعی اور موضوعاتی دھوکے میں گرفتار تھے، اور خوبصورت یا قابل قبول موضوع کو خوبصورت اور قابل قبول شعر و ادب کی شرط ٹھہراتے تھے، اس دھوکے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اچھے اور برے ادب میں امتیاز کا معیار ادب کی اچھائی برائی نہیں بلکہ موضوع کی اچھائی برائی ہو گیا۔'' [۴۰]

فاروقی کا خیال ہے کہ اردو تنقید شعر کے وجود کا سامنا کرنے کے بجائے اس کے گرد طواف کرتی رہی ہے۔ اسے چھونے، ٹٹولنے اور اس کے جسم کی حد بندی اور پیمائش کرنے سے ڈرتی رہی ہے۔ جس سے اصل معنی کہ تہہ تک پہنچنا دشوار رہا ہے۔ ایک فن پارے کی پہچان فن کے حوالے سے ممکن ہے نہ کہ نظریے کے حوالے سے۔ نظریہ کے حوالے سے اگر ہم فن کو پرکھتے ہیں تو اس میں کسی نہ کسی طور پر جانب داری آئے گی اور جانب داری ایک تخلیق کے لیے نقصان دہ ہے۔ فاروقی ترقی پسند اردو تنقید یا مارکسی تنقید میں چونکہ نظریے کی کارفرمائی دیکھتے ہیں اس لیے اس طرح کی تنقید کو ادب کے لیے مضر قرار دیتے ہیں:

> ''ترقی پسند نظریہ شعری جمالیات سے زیادہ شعری تغافل میں الجھا تھا۔ لہٰذا حسن کا معیار بدلنے کا دعوے کے باوجود معیار بدلنے کی نظریاتی کوشش ترقی پسندوں سے نہ ہو سکی۔ جو کام وہ کر کے گئے وہ بذات خود بہت اہم تھا۔ یعنی انھوں نے ادب کو ایک سماجی کارگزاری اور انقلاب کا آلۂ کار بنا کر دکھایا۔ گر چہ اس کے نتیجے میں ان کا سارا ادب افراد و تفریط و سطحیت کا شکار ہو گیا لیکن ادبی حقیقت کے ایک اہم پہلو پر لوگوں کی نگاہیں ضرور مرتکز ہو گئیں۔'' [۴۱]

شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ مارکسی اور روایتی تنقید دونوں ہی اصل میں اس عینیت پرست فلسفے کی پیداوار ہے جو تجزیے کے بجائے عمومی اور تخلیقی بیان پر اصرار کرتی ہے اور جدید تنقید حقیقت پرست ہے جو فن پاروں کی بقیہ چیزوں سے الگ ہو کر اس کا تنہا تجزیہ و مطالعہ کرتی ہے۔ فاروقی ان دونوں طرح کی تنقید سے اردو تنقید کو علاحدہ کر کے اس کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اسلوبیاتی ناقدین کی طرح ادیب کی زندگی اور اس کے سماجی پس نظر کو اس کی تخلیق کی تفہیم کے لیے غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں کسی فن پارے کو اگر ان معیاروں سے جانچا جائے گا جن معیاروں سے غیر فن پارے کو جانچتے ہیں تو اس کے نتائج گمراہ کن ہوں گے۔ ان کا کہنا ہے کہ ''نظریاتی تنقید کا اگر کوئی جواز ہے تو یہی کہ وہ فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے۔'' [۴۲] یعنی ان کے نزدیک فن پارے کی اہمیت خود فن پارے کے ذریعہ متعین کی جانی چاہئے۔

حامدی کاشمیری

معاصر اردو ادب میں حامدی کاشمیری ایک اچھے شاعر ہونے کے ساتھ فن تنقید کے میدان میں اپنا ایک الگ مقام بنا چکے ہیں۔ وہ اردو میں اکتشافی تنقید کے نظریہ ساز ہیں۔ انھوں نے طرز تنقید کے حوالے سے عملی تنقید کے نہایت معتبر نمونے پیش کیے ہیں۔ ''جدید اردو نظم: اور یورپی اثرات''، ''نئی حسیت اور عصری اردو شاعری''، ''جدید شعری منظر نامہ'' اور ''معاصر اردو تنقید: نئے تناظر میں ان کے تنقیدی خیالات و نظریات سامنے آئے ہیں۔

آخر الذکر کتاب میں حامدی کاشمیری نے اکتشافی نقطۂ نظر سے معاصر تنقید کی حد بندیوں اور نارسائیوں کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نئے تنقیدی نظریات جن میں مارکسی، تمدنی، ادبی، نفسیاتی، لسانیاتی اور ہیئتی نظریات شامل ہیں۔ تخلیق یا متن کے داخلی تخیلی تجربے کو نظر انداز کر کے محض اس کی موضوعیت یا متعینہ معنی سے سروکار رکھتی ہیں۔ یہ تنقید کا حقیق تفاعل ہے بلکہ محض ایک مکتبی عمل ہے۔ جس کی تدریسی اہمیت ہو تو ہو، ادبی اہمیت ہرگز نہیں ہے۔

حامدی کاشمیری نے ترقی پسند ادبی تنقید پر بہت سخت اعتراضات کیے ہیں۔ انھوں نے افسوس کرتے ہوئے کہا ہے کہ اردو کے ترقی پسند نقادوں نے مارکسی اصولوں اور نظریوں کو اردو ادب پر وسیع النظری اور ذہنی آزادی سے منطبق کرنے میں کوتاہی کی ہے۔ انھوں نے مارکسی اصولوں سے ادب کی تفہیم، اس کی تعین قدر کا طریقہ وضع کرنے کے بجائے انھیں غیر ادبی مقاصد یعنی تاریخ و سیاست کی تلاش و تحقیقی محرکات اور اس کے ہیئتی اور علامتی امکانات سے صرف نظر کر کے، اس کو موضوع اور ہیئت کے دو واضح حصوں میں تقسیم کر کے اس کی صحافتی تشریح پر اکتفا کرتی ہیں اور خود ہی اپنی نارسائی، سطحیت اور محدودیت کا سامان کرتی ہے۔[۴۳]

دراصل حامدی کاشمیری شعر و ادب میں فنکار کے بجائے فن کو مرکزی توجہ دینے اور فن کے ہیئتی اور لسانی نظام کے گہرے اور تجزیاتی مطالعے کو بنیاد بنانے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس فنکارانہ تجزیہ کرنے میں اس کی روح تک رسائی ممکن ہو سکتی ہے۔ شاعری ان کے نزدیک ایک طلسم کارانہ تخلیق فن ہے۔ جس میں شاعر لفظ و پیکر کے علامتی برتاؤ کے ذریعہ تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا ہے۔ ان طلسم کدوں تک عام قاری کی رسائی ممکن نہیں۔ ایک صاحب نظر نقاد کی رہنمائی ناگزیر بن جاتی ہے۔ اس لیے

حامدی کاشمیری کے نزدیک ایک نقاد کا کام یہ ہے کہ نازک حسیت، بصیرت، لسانی شعور اور گہرے ادراک سے کام لے کر ان طلسم کدوں کو آشکار کرے اور اس کے پوشیدہ جلوؤں کو پہچان کر انھیں قاری کے سامنے پیش کرے۔ ایک نقاد کو یہ ذمہ داری قبول کرنی چاہیے۔ ان جلوؤں کو خود دیکھنا ان کی پرکھ کرنا اس کا فرض اولین ہے۔

> حامدی کاشمیری کا کہنا ہے کہ مارکسی نقادوں نے مارکسزم کو سمجھنے میں بڑی بھول کی ہے اور مارکسی نظریات کو میکانکی انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے ادب کی بسیار شیوگی کو نظر انداز کر کے صرف اس کی سماجی حقیقت کی نشاندہی کرنے میں سارے قوتیں صرف کیں اور ایسا کرتے ہوئے مارکس اور لینن کے اصلی خیالات اور تصورات سے استفادہ کرنے کے بجائے ان ذیلی حوالہ جات پر تکیہ کیا۔ مارکس ایک بڑا سماجی مفکر تھا۔ لیکن اس نے بعض جگہوں پر ادب کی نوعیت اور معنویت کے بارے میں بھی بعض کارآمد باتیں لکھیں ہیں۔ اس کے جمالیاتی پہلو سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی ہے، لیکن اس کے جوشیلے مقلدین نے اس کے نظریۂ فن کے جمالیاتی پہلو کو نظر انداز کر کے اسے خشک اور بے رنگ سیاست میں تبدیل کر دیا۔ حالانکہ مارکس اور انگلز کے مطالعہ سے یہ بات مسلم ہو چکی ہے کہ وہ معاشرے کی تمدنی اظہارات یعنی سیاست، قانون، مذہب، فلسفہ اور فنون لطیفہ کو کسی ملک کی اقتصادی اور طبقاتی قوتوں کے عمل اور ردِ عمل کی پیداوار قرار دیتے ہوئے بھی فنون لطیفہ کی مخصوص نوعیت کے منکر نہ تھے۔ انھوں نے ادب اور فن کی تشکیل کے لیے سماجی اور اقتصادی حالات و مظاہر کو کبھی لازمی قرار نہیں دیا ہے۔۴۴

حامدی کاشمیری نے بہت سخت لہجہ میں اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ اردو میں مارکسی نظریات کے مقلدوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر تنقید میں انتہا پسندی، ادعائیت اور بے راہ روی پیدا کی ہے۔ جس میں معروف نقادوں مثلاً اختر حسین رائے پوری، عبدالعلیم اور سید احتشام حسین کا بھی حصہ ہے۔۴۵

> حامدی کاشمیری کا خیال ہے کہ اردو کے مارکسی نقادوں نے جو تنقیدیں لکھی ہیں، وہ نہ تو مارکسیت کے اصولوں و تصورات سے ان کے کماحقہ واقفیت کو ظاہر کرتی ہیں اور نہ ہی ادب کے تخلیقی کوائف و عوامل سے ان کی بھرپور آگہی کی غماز ہیں۔۴۶

حامدی کاشمیری کا خیال ہے کہ اردو میں مارکسی نقاد مارکسیت کے اصولوں اور نظریات کو اس بصیرت، ایمانداری اور احتساب سے بروئے کار نہ لا سکے۔ جس طرح مغربی ادب کے بعض نقاد یہ کام انجام دے چکے ہیں۔ اردو کے مارکسی نقاد ادب سے ذہنی وابستگی کے بجائے مارکسی نظریات سے وفاداری برتتے رہے، وہ عمومی طور پر ہندوستانی معاشرے کی تاریخی اور سیاسی حالات پر ایک نیم مورخانہ شعور کے ساتھ ڈالتے رہے اور اس میں ان کا واحد مطمح نظر سوشلست نظریے کی تشہیر و ترویج ہے۔ ۴۷

غرض کہ حامدی کاشمیری نے اردو کے مارکسی نقادوں کی تخلیقی کاوشوں اور ان کے تنقیدی رویوں کا بخوبی مطالعہ کیا ہے اور اپنے اعتراضات کو مدلل طریقے سے پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

لہٰذا مذکورہ ناقدین اپنی تخلیقات میں اردو کے جدید ادبی مسائل کا تجزیہ اور جدید فنی حسیات کا مطالعہ سیاسی، سماجی و تہذیبی محرکات کے پس منظر میں کرتے ہیں اور اس توانا روایت کو آگے بڑھاتے ہیں۔

حواشی

۱۔ ترقی پسند تحریک پر ایک نظر مشمولہ ترقی پسند تحریک مرتبہ اطہر نبی ص۔۳۹۔۱۴۰

۲۔ سجاد ظہیر روشنائی سیما پبلیکیشنز ہاوس دہلی ۱۹۸۵ء ص۔۱۱۲

۳ خلیل الرحمن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ص ۱۹۹۶ء ص۔۶۵

۴۔ اختر انصاری افادی ادب ص۔۳۶

۵۔ خلیل الرحمن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص۔۹۲

۶۔ مجنوں گورکھپوری ادب اور زندگی ص۔۱۸۸

۷۔ خلیل الرحمن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص۔۵۱

۸۔ ڈاکٹر انور پاشا، ترقی پسند تنقید کی فکری بنیادیں اور اس کے اثرات (مضمون) سید تنویر احمد اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات ص۔۱۷

۹۔ محمد حسن مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ ص۔۳۲۵

۱۰۔ سجاد ظہیر روشنائی ص۔۷۹۔۷۸

۱۱۔ خلیل الرحمن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص۔۱۰۵

۱۲۔ محمد یٰسین انگریزی ادب کی مختصر تاریخ انجمن ترقی اردو ص۔۲۱۴۔۲۱۳

۱۳۔ خلیل الرحمن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص۔۹۵

۱۴۔ محمد حسن ادبی تنقید ص۔۳۷

۱۵۔ مجنوں گورکھپوری ادب اور زندگی ص۔۴۷

۱۶۔ محمد حسن مشرق اور مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ ص۔۳۱۲

۱۷۔ پروفیسر ممتاز حسین نقد حیات یکڈ مٹکفرف ص۔۶۲۔۵۷

۱۸۔ سجاد ظہیر روشنائی ص۔۷۹۔۷۸

۱۹۔ پروفیسر احتشام حسین ذوق ادب و شعور ص۔۱۴

۲۰۔ محمد حسن مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ ص۔۳۱۴

۲۱۔ احتشام حسین تنقیدی جائزے ص۔۱۳۴

۲۲۔ مجنوں گورکھپوری ادب اور زندگی ص۔۹۲۔۹۱

۲۳۔ سید احتشام حسین تنقیدی جائزے دیباچہ طبع ثانی

۲۴۔ سید احتشام حسین تنقیدی جائزے ص۔۸۸۔۸۷

۲۵۔ پروفیسر محمد حسن عہد آفریں تنقید نگار (مضمون) رسالہ شاہکار سید احتشام حسین نمبر وارانسی نومبر۔دسمبر ۱۹۷۳ء ص۔۲۶۴

۲۶۔ عزیز احمد ترقی پسند ادب ص۔۳۴

۲۷۔ خلیل الرحمن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص۔۳۲۲۔۳۲۱

۲۸۔ ممتاز حسین تنقید کا مارکسی نظریہ مشمولہ مارکزم اور ادب (مرتب) محمد حسن ص۔۸۸۔۸۷

۲۹۔ شارب ردولوی، جدید اردو تنقید: اصول و نظریات، ص ۴۱۶، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۴

۳۰۔ احمد علی، موت سے پہلے (پیش لفظ)، بحوالہ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر
۳۱۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۷۲-۱۷۱، بک امپوریم، پٹنہ۔۱۹۹۲ء
۳۲۔ ایضا، ص ۱۷۶
۳۳۔ رشید احمد صدیقی کے تنقید مضامین، ص ۶۱، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔علی گڑھ۔۱۹۹۵ء
۳۴۔ بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۷۳-۷۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۹۶ء
۳۵۔ ایضاً، ص ۷۶
۳۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار، ص:۲۰، اردو رائٹرس گلڈ، دہلی، ۱۹۸۳ء
۳۷۔ ایضاً، ص:۵۱
۳۸۔ حامد کاشمیری، معاصر اردو تنقید، ایک نئے تناظر میں، ص:۱۷، ادارۂ ادب، شالیمار، سری نگر، ۱۹۹۲ء
۳۹۔ ایضاً، ص:۸
۴۰۔ ایضاً، ص:۱۷
۴۱۔ ایضاً، ص:۴۷
۴۲۔ ایضاً، ص:۶۷
۴۳۔ ایضاً، ص:۸۸

(باب پنجم)

اردو میں ترقی پسند تنقید کا تنوع: تقابلی مطالعہ

ترقی پسند تنقید کے تنوع پر روشنی ڈالنے از قبل ضروری ہے کہ مغربی ادبی سرمائے کا مختصراً ذکر بھی کیا جائے جو اس دور میں مغربی نقد و شعور میں جگہ پا رہے تھے جو تاریخی اور مادی واشترا کی رجحانات فن تنقید کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ نقادوں کے فکر و نظر میں تبدیلی رونما کر رہے تھے۔ یہاں پر ان کا مفصل تجزیہ وتبصرہ کرنا مقصود نہیں البتہ یہ دکھانا ہے کہ ان کے افکار و نظریات کیا تھے اور ان فکر و نظریات کے اثرات نے کن نئی تحریکوں کو ادب میں جنم دیا ہے اور جو اردو تنقید سے خاص مماثلت رکھتے ہیں یا جن کو اپنا کر ترقی پسند تنقید نے زیادہ وسیع منزلیں اور رجحانات اور ادب میں پیدا کیے ہیں تا کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والی اردو تنقید کے مختلف النوع رجحانات کے صحیح خدوخال واضح ہو سکیں جن میں تاریخی، سماجی، مارکسی اور سائنٹفک رجحانات شامل ہیں۔ ان سبھی رجحانات نے ترقی پسند تنقید کی تشکیل میں اہم رول ادا کیا ہے۔

تاریخی، مارکسی اور سائنٹفک تنقید:

تاریخ دراصل زمان و مکان کے ایک خاص طرح کے ربط کا نام ہے جو ہمیں واقعات اور حقائق کے رشتوں کا پتہ دیتی ہے اور اسی کے ذریعے ہم انسان کی ذہنی کیفیات اور جذبات کا پتہ لگاتے ہیں۔ بغیر تاریخی واقعات کے صحیح اقدار کا تعین اور حقیقت کی تلاش دشوار مرحلہ بن جائے گی۔ اس سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ حقیقت کی چھان بین کے لئے تاریخ کا مطالعہ لازمی ہے۔

جدید دور میں شعر و ادب کے متعلق تاریخی نظریے کی اہمیت پر سب سے زیادہ زور دینے والے اہم

ناقدین میں فرانسیسی مفکر ونقاد تین (Tein) اور سنیسٹ بیوظ کے نام آتے ہیں لیکن اس سے قبل بھی شعر وادب کے سلسلے میں تاریخی وسماجی تصورات متعدد ادبیات کے ناقیدن کے یہاں ملتے ہیں۔ بقول محمد عقیل رضوی:

''تنقید کے اس تاریخی شعور کو روایت بہت پرانی نہیں ہے۔ یورپ میں اسے جرمنوں نے شروع کیا۔ فرانس میں سینسٹ بیوا اور تین نے اسے اپنے طریقوں پر عام کرنے کی کوشش کی اور اردو میں یہ رجحان ترقی پسند تحریک کے ساتھ باضابطہ طور پر داخل ہوا۔ اس کی بکھرح ہوئی شکلیں محمد حسن آزاد کی آب حیات میں کہیں مل جاتی ہیں۔ ترقی پسند دور سے پہلے تنقید کا یہ طریقہ شعوری طور پر عام نہیں ہوا۔ ترقی پسند تحریک نے شعر وادب میں ایک نیا رخ پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ ان سماجی اور تاریخی رشتوں کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی۔''[1]

ادبیات کے عالمی تاریخ کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انیسویں صدی کے ربع اول تک پہنچتے پہنچتے یورپ کے ممالک میں سائنسی مادیت اور صنعتی انقلاب کی جو کیفیت رونما ہوئی اس نے تمام مغربی اور انگریزی ادبیات کو ٹھوس شعور سے دوچار کر دیا اور ساتھ ہی ایک ایسے تنقیدی رجحان کی طرف متوجہ کر دیا جس کا رخ حیات انسانی کے سبھی پہلوؤں کی بہتری کی طرف تھا اور صحیح معنی میں جس کا آغاز انگریزی ادب میں ہیومنزم کی صورت میں ہوا تھا۔ اگرچہ اس تحریک کے زیر اثر شعر وادب کی جو روش عام ہوئی تھی وہ فکری اور فنی اقدار کی شمولیت کے اعتبار سے بہت محدود تھی لیکن ہیومنزم کی اس تحریک کے بعد سے تنقد نگاری کے میدان میں معاشرتی وتاریخی میلانات کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ یہ تحریک اس لحاظ سے زیادہ قابل قدر تھی کہ اس نے ادب اور زندگی کا رشتہ مضبوط کیا۔ فن کو افادی بنا کر انسانیت کی ترقی اور اخلاق کی بلندی کی راہیں روشن کیں۔ لیکن افادیت اور سماجیت کا یہی رجحان ان کے فکر وشعور کی بلندی میں رکاوٹ بھی بن گیا اور فن وتنقید کا انتہائی محدود نقطۂ نظر پیدا ہوا جس نے ادبی اقدار اور فنی خصوصیات ودیگر ارتقائی رجحانات کا ساتھ نہیں دیا۔ لیکن جیسے جیسے فکر وشعور میں پختگی، تیزی اور گہرائی پیدا ہوتی گئی نقادوں کے یہاں بھی حالات وواقعات کے تحت فکر وشعور اور نقد ونظر میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔ مثلاً رومانی اور جمالیاتی نظریۂ تنقید کے بعد جس تنقید کی ابتداء ہوئی وہ ہیومنزم کی محدود فکری وسعت سے کہیں زیادہ طاقت اور قوت کا حامل تھی۔ جس میں تنقید نگاروں نے فلسفیانہ، تاریخی، عمرانی، اشتراکی، نفسیاتی

پہلوؤں کے ساتھ ساتھ جمالیاتی پہلوؤں کو بھی جگہ دی۔ ادب کو سماج اور تاریخ کی
روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کا رجحان عام ہوا جس میں ادبی تخلیق کو تاریخی شعور سے ہم
آہنگ کر دیا گیا اور تنقید کے تاریخی تصور کی ابتداء ہوئی۔''۲؎

مغربی ادبیات میں تاریخی رجحان کو شعوری طور پر سب سے پہلے ہرڈر اور وانکو نے اپنایا اور ساتھ ہی شعر و ادب کے لئے ہرڈر نے صداقت اور اخلاقی اقدار کی شمولیت کو ضروری قرار دیا۔ ہرڈر کے تاریخی نظریات سے متاثر ہو کر ہیگل نے بھی اپنے فلسفۂ جمالیات میں نسل اور قوم کے اثرات اور ان کی اہمیت کو قبول کیا۔
نقد و نظر کے میدان میں تاریخی اہمیت کا یہ احساس سینٹ بیو اور مادام دی اسٹیل وغیرہ کے یہاں موجود ہے کیوں کہ ان لوگوں نے بھی شعر و ادب پر معاشرتی و عمرانی اثرات کے خیال کا اظہار کیا ہے۔ لیکن با قاعدہ طور پر آگے چل کر فرانس کا مشہور نقاد تین نے اس فکری رجحان کو اپنایا اور اپنے اس نظریے کی وضاحت اپنی کتاب انگریزی ادب کی تاریخ ''فلاسفی آف آرٹ'' اور دیگر مضاین میں کی۔ چونکہ تین کے خیال میں کوئی بھی فنکار تخلیقی عمل کے دوران اپنی روایتی صلاحیتوں، انفرادی مزاج، جغرافیائی، معاشرتی اور سیاسی ماحول نیز اپنے عہد کے تقاضوں اور فکری ماحول سے کسی قیمت پر بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ بلکہ وہ تو اپنے ماحول سے اثر قبول کرنے میں عام انسانوں سے کہیں زیادہ حساس ہوتا ہے اس لیے اس کی تنقید کی ساری عمارت تین بنیادوں پر کھڑی ہے۔ جسے اس نے نسل (Race) ماحول (Milica) اور زمانہ (Moment) سے تعبیر کیا ہے۔ اپنے انہیں خیال کو تین نے اپنی کتاب ''فلاسفی آف آرٹ'' میں لکھا ہے:

''فن کوئی ایسی شے نہیں جو اپنے ماحول سے منقطع اور بے نیاز ہو۔ لہٰذا اسے سمجھنے
کے لیے ہمیں اس عہد کے ذہنی اور معاشرتی حالات و محرکات کا لازمی طور پر
مطالعہ کرنا ہوگا۔ جو اس کی تخلیق کا باعث ہوئے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ فنکار ایک
گروہ کا فرد ہوتا ہے جو بہر حال اس سے بڑا ہوتا ہے اور تمام فنکار جزوی طور پر
اپنے زمانے کی پیداوار ہوتے ہیں۔''۳؎

تین نے ادبی تنقید کے اصولوں کو سائنٹفک انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تین کے علاوہ اس کے استاد سینٹ بیو کے نظریہ فکر میں بھی فنکار کے ذاتی اور سوانحی عناصر زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن ان کے شاگرد

تین نے ان کے نظریات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہر ادبی وفنی تخلیق کو اس کے مخصوص ماحول کی پیداوار تصور کیا اور اس کی پرکھ کے لیے فن کی ذاتی اور سوانحی معلومات کے ساتھ ساتھ نسل، ماحول اور زمانے کے متعلق مکمل جانکاری کو ضروری خیال کیا۔ بقول شارب ردولوی:

''تینظ نے کسی ملک یا عہد کے ادب کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے کے لیے وہاں کے سماجی، تاریخی، اخلاقی اور تہذیبی حالات کے مطالعے پر زور دیا ہے۔ سینٹ بیو کے مقابلے میں تین زیادہ مبسوط نظریات رکھتا ہے۔ تین نے اپنے خیالات کو عملی طور پر پیش کرنے کے لیے انگریزی ادب کی تاریخ لکھی جس میں اس نے اپنے نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے فنکار کی صلاحیتوں کا ماخذ ''نسل''، ''ماحول'' اور ''زمانہ'' کو بتایا ہے۔ نسل سے اس کی مراد وہ چیزیں یا صلاحیتیں ہیں جو کسی کو ورثے میں ملتی ہیں اور جن کی بنا پر انفرادی مزاج اور جسمانی ساخت وجود میں آتی ہے۔ تین کے اس نظریے نے آگے چل کر یونگ کے یہاں آرکی ٹائپ (Arche Type) اور اجتماعی لاشعور کے نظریے کو جنم دیا ہے۔ ماحول سے اس کی مراد کسی جگہ کے جغرافیائی، معاشرتی اور سیاسی حالات ہیں جن میں انسان زندگی گزارتا ہے اور زمانہ سے اس کی مراد وہ خاص عہد ہے جس میں فن کار کی صلاحیتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔''[۴]

اس طرح تین کے ادب وتنقید کو ان اصولوں کا پابند بنا کر تاریخی رجحان کو مربوط و مستحکم انداز میں پیش کیا اور ادب وتنقید میں تاریخیت کی شدت پر زور دیا، تاریخی حقیقت نگاری کے شدید تصور نے اخلاقی اور جمالیاتی احساس کو مجروح کیا۔ اور تنقید کا رجحان تاریخی حقائق اور واقعات کی روشنی میں پرورش پانے لگا۔

ادب وتنقید کے مطالعے میں تاریخی اہمیت کو کسی نہ کسی حد تک تقریباً سبھی نقادوں نے قبول کیا ہے۔ اس کے باوجود تاریخی تنقید کا رجحان ادبی تنقید میں ممتاز جگہ حاصل نہ کر سکا۔ چنانچہ تاریخی تنقید کے رجحان سے بیشتر ناقدین نے تاریخی واقعات اور ماحول کی تصویر کشی اور امر واقعہ کی تلاش وجستجو میں اپنا سارا زور صرف کیا۔ اس لئے ان کی تنقیدی کاوشوں میں ادبی وفنی اقدار کے لئے بے حد کمی پیدا ہوگئی۔ لہٰذا اس رجحان کے خلاف احتجاج میں ہوا ہے اور اس کی کمیوں و کوتاہیوں کے پیش نظر اسے تنقید کا مکمل معیار ماننے سے گریز کیا گیا۔ رکرٹ (Rickert) نے اپنی کتاب (New Methods of Study of Literature) میں

تاریخی تنقید کے خلاف لکھا ہے کہ تاریخی واقعہ کی صحت وحقیقت اورامر واقع پر اپنی توجہ اس قدر مبذول کر دیتے ہیں اور ادیب کی زندگی اس کی تاریخیت، تجزیے اور ماحول کی بحث میں اس قدر لکھ جاتے ہیں کہ فن کے تقاضوں کو فراموش کر دیتے ہیں۔ رکرٹ کے الفاظ میں:

''اے تاریخ کے نقادوں! یہ سب باتیں درست اور ضروری سہی مگر تنقید کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ تم جو کچھ کر رہے ہو اس سے تنقید کی اصل غرض ہی فوت ہو جاتی ہے کیونکہ مصنف کے متعلق امر واقعہ کی چھان بین سے بھی تو یہی غرض ہوتی ہے کہ اس کی مدد سے ادب کے حسن کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ لیکن یہاں ہر چیز موجود ہے، مگر ادب کے جمال کی بات موجود نہیں۔ یہاں تو ادب میں حسن کی جستجو ہی غائب ہو رہی ہے۔ لہٰذا یہ تنقید نہیں تاریخ ہے۔''[۵]

چنانچہ تنقید کے اس تاریخی رجحان کے ساتھ ہی اس کے سماجی اور معاشی نظریے کی ابتدا ہوئی جس کے علمبردار کارل مارکس اور اینگلز تھے۔ اگرچہ ان سے پہلے میتھو آرنلڈ کے ادبی نظریات میں بھی سماجی اور تاریخی حالات اور ادیب کے ماحول اور حالات کا تصور موجود تھا اور ادب زندگی کے باہمی تعلق پر زور تھا جیسا کہ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

''سب سے پہلے جس نے ادب میں معقول تعریف کی اور ''ادب'' اور ''زندگی'' میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی وہ میتھو آرنلڈ تھا۔۔۔اس نے ادب کو زندگی کی تنقید بتایا ہے۔ یہ تاریخ اگرچہ مبہم ہے لیکن بہت گہری اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کرتی ہے جس نے اس زمانے میں کارل مارکس سے اشتراکی اعلان (Communist Maniefesto) لکھوایا۔''[۶]

کارل مارکس ایک جرمن سماجی مفکر، ماہر اقتصادیات، تاریخ داں اور فلسفی تھا اور اس کے فلسفۂ زندگی نے ناگریز طور پر انسانی سماج اور مختلف سماجی علوم کو بے حد متاثر کیا۔ اس نے اپنے فکر سے ایک طرف تو سماج میں بعض بنیادی تبدیلیاں لانے کی کوشش کی تو دوسری طرف ایک ایسے فکری رجحان کی سنگ بنیاد رکھی جو بہت جلد یورپی اور ایشیائی زبانوں میں مارکسزم کے نام سے موسوم ہوا۔ دراصل مارکسزم غور وفکر کی وہ روش تھا جہاں حقیقت کا جامد کے بجائے جدلیاتی نامیاتی متحرک اور مادی مانا جاتا ہے اور جہاں تمام اقدار حیات کو زندگی کی

بنیادی ضرورتوں اور جدلیاتی مادیت کے گرد چکر لگاتے ہوئے تصور کیا جاتا ہے۔ چنانچہ مارکسزم پر یقین رکھنے والے ناقدین کے خیال میں زندگی کی صلاحیتیں اور قدریں نت نئے روپ لیتی رہتی ہیں اور وہ روایتوں کی اسیری سے بالکل آزاد ہوتی ہیں۔

مارکسی نظریۂ تنقید کی ابتدا مارکس سے ہوتی ہے۔ مارکس نے بطور خاص ادب اور ادبی تنقید پر کوئی تفصیلی بحث نہیں کی ہے لیکن اس کی نظریاتی بنیاد ادب اور سماج کے تعلق پر منحصر ہے۔ چونکہ مارکس مادی کیفیات کی تبدیلی کے ساتھ سماج اور سماجی رشتوں کو متحرک تصور کرتا ہے اس لئے اس کے خیال میں ذرائع پیداوار، محنت اور دولت کی تقسیم کے اعتبار سے سماج متعدد طبقات میں بٹ جاتا ہے اور ارتقاء کی ایک خاص منزل میں جب معاشرے کی پیداواری قوتیں موجود پیداواری رشتوں سے ٹکراتی ہیں تو ان طبقات کے مابین معاشرتی طور پر کشمکش کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے اس وقت کا پورا سماجی شعور متاثر ہوتا ہے۔ اس طرح ادب پر بھی اثر پڑتا ہے۔ اس نے لکھا ہے:

''اپنے وجود کے ذرائع کو سماجی پیداوار میں انسان متعین کر کے ایسے ضروری رابطوں میں داخل ہوا جو اس کے شعور سے آزاد تھے۔ یہ اصل میں پیداوار کے رشتے تھے جو اس کے شعور سے آزاد تھے۔ مادی پیداوار کی طاقتوں کے ارتقاء میں ممدو ثابت ہوئے تھے۔ ان پیداوار کے ہیئتوں کا مجموعہ سماج کا ایک اقتصادی ڈھانچہ بناتا ہے جس کی بنیاد پر ایک سیاسی اور قانونی، ڈھانچہ ابھرتا ہے اور جس سے متعین قسم کے سماجی شعور متعلق ہوتے ہیں۔ پیداوار کا طریقہ مادی وجود کے ذرائع کے لیے ضروری ہوتا ہے اسی سے سماجی، سیاسی اور ذہنی زندگی مشروط ہوتی ہے۔ انسان کے شعور سے اس کا وجود نہیں متعین ہوتا بلکہ اس کے برخلاف یہ سماجی وجود ہوتا ہے جو ان کے تصور کو متعین کرتا ہے۔'' [۷]

مارکس کے نزدیک طریقۂ پیداوار اور تقسیم کے آپسی رشتے ہی انسانوں کے سماجی شعور کی سمت متعین کرتے ہیں اور ادب وفن بھی سماجی شعور کے ہی اہم جز ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے شعر وادب کا جدلیاتی مادیت اور طبقاتی کشمکش سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے کیونکہ شعر وادب کی دنیا ٹکراتی اور بدلتی ہوئی مادی کیفیت سے خود بھی متاثر ہوتی ہے اور ساتھ ہی اپنے جدلیاتی فعل کے ذریعہ ذرائع پیداوار اور تقسیم اور پیداوار کے بیچ توازن قائم

کر کے طبقاتی کشمکش کو دور کرنے کی بھی کوشش کرتی ہے اس لیے مارکس شعر و ادب کے ناقدین کو پر زور مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنے فن پاروں کے موضوعات انہیں بدلتی ہوئی مادی قدروں سے اخذ کرے۔

مارکسی تنقید نے کارل مارکس کی تعلیمات سے جنم لیا ہے۔ تاریخ کے تانے بانے اور سماجی نشو و نما کے قانون کا کارل مارکس نے مادی جدلیت "Material Dialectics" نام رکھا۔ مارکس کے نزدیک زندگی اور اس کے مادی تقاضے پہلے طریق پیداوار کو تبدیل کر کے آلات زر میں تغیرات پیدا کرتے ہیں۔ بعد ازاں طریق پیداور آلات ہی مل کر معاشرے میں سماجی، سیاسی اور ذہنی انقلابات لانے کا موجب بنتے ہوئے زندگی کو ارتقاء کا ایک اور مرحلہ طے کراتے ہیں۔

مارکسی تنقید میں ادب کے مطالعے کے لیے سماجی حالات، طبقاتی تقسیم اور تاریخ کے مادی عوامل کا جائزہ لینا از حد ضروری ہے۔ کیونکہ ان سب کے درست تجزیہ کے بغیر کسی ادب پارے پر صحیح تنقید ہو ہی نہیں سکتی۔ مارکسی تنقید میں ادب زندگی اور معاشرہ کے مادی ارتقاء میں شریک کار ہونے کے ساتھ ساتھ اس ارتقاء کے مختلف مدارج کا عکس بھی پیش کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ادب کو امیر و غریب، حکمران و محکوم، سرمایہ دار و مزدور، کسان و زمیندار وغیرہ کی صورت میں پائی جانے والی طبقاتی کشمکش میں غریب اور پسے ہوئے طبقہ کا ساتھ دینا چاہئے۔ چنانچہ میکم گورکی کے خیال میں:

> ''ہماری تمام تصنیفات کا ہیرو مزدور ہونا چاہئے باالفاظ دیگر محنت کے عمل سے جنم لینے والا۔۔۔۔انسان۔''[۸]

اس لئے جب ایک مارکسی نقاد کسی ادب پارے میں محض داخلیت کا اظہار پاتا ہے۔ عشق و محبت کی بے معنی نغمہ سرائی سنتا ہے یا خارجیت سے کٹی ہوئی انفرادیت کی جھلک پاتا ہے تو وہ ایسے ادب پارے کو اس بنا پر ٹھکرا دیتا ہے کہ زندگی کی وسیع اور پیچیدہ جدوجہد میں اس سے عوام کی ترجمانی نہیں ہوتی۔ اگر ادب عوام کی کشمکش، ان کے دکھ درد اور بھوک کا ترجمان نہیں تو ایسے ادب کا کوئی فائدہ نہیں۔ مارکسی تنقید کے مطابق ادب برائے ادب کے استحصال میں بھی کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ ابد برائے زندگی اور ادب میں مقصدیت پر جس قدر اس تنقید نے زور دیا شاید ہی اس سے پہلے کسی اور دبستان نے اس امر پر زور دیا ہے۔ مارکسی ناقد کا بنیادی سوال ہی یہی ے کہ ادیب طبقاتی کشمکش میں کس طبقہ کی حمایت کر رہا ہے۔ کیا وہ ٹوٹتی اقدار کے گیت گاتا ہے، کیا وہ مردہ نظام کی قصیدہ خوانی کرتا ہے یا زندگی میں مادیت کے گن گاتے ہوئے ابھرتے ہوئے عوام اور محنت

کش طبقہ کے ساتھ شانہ ملا کر چلتا ہے۔ اگر وہ عوام کا دوست ہے تو درست یہی ہے اس تخلیقات کا مقصد ہونا چاہئے اور یہی اس کا ادبی منصب۔

مارکس نے بھی سیاسی، فلسفیانہ، مذہبی، ادبی اور فنکارانہ ارتقاء کو معاشی ارتقاء پر منحصر بتایا ہے لیکن آگے چل کر اپنے بیان کی وضاحت کرتے ہوئے اس نے کہا ہے کہ ان کے ارتقاء میں ایک دوسرے کے لئے یہ خود معاون ہوتے ہیں انہیں قطعی اقتصادیات کا نتیجہ نہیں سمجھنا چاہئے لیکن بالآخر نتیجہ میں معاشی اور اقتصادی محرکات کی ہی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ مارکس اس طرح سماج کو حرکت میں دیکھتا ہے اور سماجی رشتوں میں تغیر اس کے نزدیک اہمیت کا حامل ہے اس طرح ایک طبقے کے تعلقات کا دوسرے طبقے کے تعلقات پر اثرانداز ہونا لازمی ہو جاتا ہے اور ان اثرات کا ایک پورا جال سا بن جاتا ہے جس مں تہذیب، فن اور ادب سب منسلک ہوتے ہیں۔ یہ وہ قدریں ہیں جن پر بنیادی مادی اور اقتصادی رشتوں سے کسی دور کے سماج کی بنیاد ہوتی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے:

> ''ادب کی سماجی اہمیت اس وقت تک سمجھ میں نہیں آسکتی جب تک ہم ادیب کو باشعور نہ مانیں اس لئے ادب کا مادی تصور سب سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق ہے جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔''[9]

بعض مارکسی نقاد چونکہ ادب اور زندگی کے اس تعلق کو تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ جسے مارکس نے اپنے تاریخی و معاشی نظریات میں اہمیت دی ہے۔ اس حقیقت کو بھی سائنٹفک تنقید، ادبی تخلیقات اور فنکار سے متعلق تمام مباحث کو اپنے اندر سمو لیتی ہے اور جمالیاتی نفسیاتی، سماجی اور مرجعہ خیالات کی روشنی میں فنی تخلیق کی اہمیت کا پتہ لگاتی ہے۔ یہ نظریہ تنقید ادبی صنف میں ایک ایسے ذریعے کا کام کرتی ہے جو ادب کے سمجھنے میں معاون و مددگار رہتا ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے اس نظریے کو زیادہ واضح طور پر پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''سائنٹفک نظریہ تنقید ادب کی تخلیق کو محض تاریخی اور مادی حالات کی پیداوا سمجھتا ہے۔ وہ مظاہر کے تجزیے میں اندرونی کشمکش ارتقا اور حرکت پر نظریں جماتا ہے۔ وہ ادب کو جماعتی سمجھتا ہے۔ وہ مواد اور ہیئت پر ترجیح دیتا ہے وہ ادب میں جود اور

روایت پرستی کے خلاف ہے اور نت نئے تجربوں کو ادب کی صحت مندی کے لئے
ضروری سمجھتا ہے۔۔۔۔ سائنٹفک نظریے کو تسلیم کرنے والا نقاد زندہ سماجی
حقیقتوں اور تصوراتی تخلیقات کے درمیان رشتہ قائم کرتا ہے۔''[10]

سائنٹفک تنقید کی یہی خوبی ہے کہ کسی بھی فنی کارنامے کے تجزیے میں اگر ایک طرف وہ فنکار، شخصیت، اسکے تاثرات، جمالیاتی اقدار اور فنی صنعت گری کو نگاہ میں رکھتی ہے تو دوسری طرف سماجی تغیرات اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے حالات حقیقت کا شعور اور مادی حالات کی روشنی میں فنی تخلیق کا تجزیہ کرتی ہے اور ہمارے سامنے اس کے نتائج پیش کرتی ہے۔

ان نظریات اور رجحانات کے اثرات اردو ادب اور تنقید میں بھی تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ اس لئے کہ اول تو اصول کسی ایک جگہ کے ادب کی پرکھ کے لئے محدود نہیں کیے جا سکتے کیونکہ ان کی بنیاد انسانی قدروں پر ہے اور دوسرے اردو تنقید اور ادب پر مغربی نظریات تنقید اور ادب کا براہ راست اثر پڑتا ہے۔ اس کے پیش نظر اردو نقادوں کے یہاں بھی اس کے اثرات مل جاتے ہیں۔ اردو میں ایسے تنقیدی شعور کی جھلکیاں محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالؔی، شبلی نعمانی، آل احمد سرور، احتشام حسین، عبدالعلیم وغیرہ کی تحریروں میں دکھائی دیتی ہیں جو تسلیم کرتے ہیں کہ ادب کا جمالیاتی عنصر فنی روایات اور لسانی خصوصیات کی روشنی میں ارتقا پاتا ہے اور اس پر فن کار کے انفرادی ذوق کا عکس بھی پڑتا ہے۔ اس لئے ہم ایسی تنقید کو سائنٹفک کہتے ہیں کیونکہ ادب کو سمجھنے اور معیار و قدر کے تعین کرنے کے لئے انہیں تمام وسائل کی ضرورت ہوتی ہے۔ گویا دوسرے الفاظ میں سائنٹفک تنقید کی بنیاد ہی مارکسی عمرانی اور سماجی نظریات پر ہے۔ اس کے بغیر ساڈنٹفک تنقید کا تصور ہی نہیں قائم کیا جا سکتا ہے۔

اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون ''سائنٹفک نظریۂ تنقید'' میں اس نظریہ پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جب یہ کہا جاتا ہے کہ تنقید جمالیات کی حرکی صورت کا نام ہے تو بہت سے تنقیدی نظریے رد ہو جاتے ہیں اور ہمارے سامنے ایک ایسا نظریہ آتا ہے جس کی فصاحت ہم اس طرح کر سکتے ہیں کہ:

''جس میں زندگی، توانائی اور اس کے فروغ کا حسن بھی ہے اور ماضی کی روایات
کا احترام بھی، جو زندگی اور ادب کو جامد اور سکوتی شے تصور نہیں کرتا بلکہ ان کی
جدلیاتی حقیقت کا قائل ہے۔ جس کے مطابق نقاد کی حیثیت صرف استاد یا مفسر

کی ہی نہیں بلکہ اس فن کار کے راز داں کی سی ہے جو ارتقا پذیر سماج میں انسان کی تقدیر سے دست و گریباں ہے جس کا نام نہ تاثرات کی بوقلمونی کا عکس اتارنا ہے نہ تحت الشعور کے پُر اثر دھندلکوں میں کھو جانا جو فن کار کی اقدار کی باز آفرینی پر قناعت کر سکتا ہے نہ میکانکی جبریت کے اصول پر ریاضیاتی قطعیت کے ساتھ چند بے مصروف نتائج اخذ کرنے پر بلکہ جو حقیقت کا جدلیاتی تصور رکھتا ہے اقدار کی ترتیب و تنظیم سے بڑھ کر ان کی پرکھ کو مطمع نظر بناتا ہے اور جذباتی ردعمل کی شدت کو خارجی حقیقت کے ادراک میں پیوست کر کے اپنے نتائج کو معروضی انداز میں پیش کرنے پر زور دیتا ہے۔"[11]

تنقید کے سلسلے میں جب ہم سائنس کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے میکانکی اور فارمولائی تنقید مراد نہیں ہوتی بلکہ سائنس میں ہم ایک ایسا نقطۂ نظر چاہتے ہیں جو کسی اہم بات کو نظر انداز نہ کرے۔ سائنٹفک ہونے کے معنی ہیں کہ جمالیاتی اور نفسیاتی پہلو بھی نظر انداز نہ ہوں بشرطیکہ ان کی جستجو سماجی حقائق کی روشنی میں ہو۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ مادی اسباب شعور کو متعین کرنے سے ہی سائنٹفک نظریہ تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔ لٰہذا جب ہم ترقی ترقی پسند تنقید کے تشکیلی دور پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں ترقی پسند تنقید کی بنیاد اچانک قائم نہیں ہوئی بلکہ وہ عالمی تنقید کے انہیں تاریخی، سماجی، مارکسی اور سائنٹفک رجحانات سے اثر قبول کر کے تشکیل ہوئی ہے۔ بقول مدہر علی زیدی:

"ترقی پسند تنقید پر تاریخی، سماجی، مارکسی اور سائنٹفک تنقید کے اثرات زیادہ ہیں۔ ان میں تین کے نسل، ماحول اور زمانے کے نظریات، مارکس کا نظریہ مادی جدلیت، تاریخ کی اقتصادی تغیر، تاریخی جبریت، معاشی نظریہ (جو سماجی وجود شعور کو متعین کرتا ہے) طبقاتی کشمکش میتھو آرنلڈ کے نظریات (ادب زندگی کی تنقید ہے) آئن اسٹن کے نظریہ اضافت، سائنس کا معروضی اور استغرائی طریقہ زیادہ اہم ہیں۔"[12]

چنانچہ مغربی ادبیات میں جو تصورات و رجحانات وجود میں آئے تھے اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا آغاز بھی انہیں اثرات کے تحت ہوا۔ اس تحریک نے اردو ادب و تنقید میں تاریخی و سماجی مارکسی اور سائنٹفک

تنقید کی ابتدا کی اور مارکسی خیالات کو ادب وتنقید میں جگہ ملی۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر رونما ہونے والے تنقیدی تصورات میں ان مغربی نقادوں اور مفکروں کے تاریخی، سماجی، اشتراکی اور سائنٹفک نظریات نے اردو تنقید کو پہلے کے برعکس بہت وسیع خیالات اور رجحانات سے ہمکنار کیا اور اردو ادب میں بھی مارکسی اور سائنٹفک تنقید کی بنیاد پڑی۔ اردو نقادوں نے بھی ادب کے سماجی اور تاریخی تصورات کے ساتھ زندگی کو متحرک اور جدلیاتی قوت کا مظہر تسلیم کیا۔ بقول سید احتشام حسین زمانے کی بدلتی ہوئی کیفیت اور زندہ سماج کی تخلیق کو فروغ دینے کے لیے قدم بڑھائے اور بدلتی ہوئی روایتوں، تہذیبی قدرں، سماجی حقیقتوں کے اثرات کو انسانی فطرت اور ذہن کی تبدیلی میں تلاش کیا۔ ساتھ ہی مظاہر فطرت کی تبدیلی کو فرد اور سماج کے لیے ناگزیر تصور کیا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر مارکسی اصول ونظریات کو اپنانے کی باضابطہ کوشش کی گئی اگر چہ اردو تنقید نگاری کی فکری روش خالص مارکسی کبھی نہیں ہوئی لیکن دوسرے نظریات کے مقابلے میں مارکسزم کا اثر اس پر بہت گہرا پڑا۔ اس لیے اردو کے بیشتر نقاد اس سے متاثر ہوئے اور اسی نقطۂ نظر کی روشنی میں انہوں نے شعر وادب کا ہمہ جہت مطالعہ کیا۔ بقول احتشام حسین

''یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعہ کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔'' [۱۳]

اس طرح اردو میں ترقی پسند ادبی تنقید وجود میں آئی جس کو متحرک کرنے میں ایک طرف خود ہندوستان کی تہذیب، معاشرے، بدلتے ہوئے سماجی وفکری شعور کو دخل ہے تو دوسری طرف مغرب کے اعلیٰ ادبی رجحانات اور ترقی پذیر عناصر نے بھی اردو تنقید کے ترقی پسند نقطۂ نظر کو وسعت اور ہمہ گیری عطا کی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے اردو تنقید کا نیا دور شروع ہوتا ہے جہاں ذوق و وجگہ سماجی شعور، نفسیاتی تجزیے اور زندگی سے اس کے رشتے کو اہمیت دی گئی۔ بقول آل احمد سرور:

''۔۔۔اس نئے تجربے اور تجزیے میں فرق کرنا سکھایا اس نے تنقید کو تخریب یا عیب جوئی یا نکتہ چینی نہیں ہونے دیا۔ اس نے بتایا کہ تنقید محض گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے بلکہ کانٹوں کے باوجود بہار کا احساس رکھنے کی کوشش ہے۔ یہ تنقید ذہنی صحت کا معیار قائم کرتی ہے اور تجربے کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ اس می شک نہیں کہ ذہنی صحت کا اجارہ صرف ترقی پسندوں نے نہیں کیا دوسروں کے یہاں بھی یہ چیز جلوہ گر ہے اور حال میں نفسیاتی تنقید کی بھی مثالین ملتی ہیں مگر اب تک ہماری تنقید

میں ترقی پسندی کا کارنامہ سب سے زیادہ وقیع اور عظیم الشان ہے۔'' ۱۴؎

اس طرح ترقی پسند تحریک نے اردو زبان وادب میں ایک نئے دور کا آغاز کیا جسے تنقید کا دور کہا جا سکتا ہے۔ دراصل ترقی پسند تحریک وتنقید الگ سے کوئی تنقیدی نظریہ یا رویہ نہیں ہے بلکہ یہ مارکس کے فلسفہ کی راہ سے ادب میں داخل ہوئی ہے جو ادب کو زندگی، سماج، ماحول اور زمانے کے پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ ادب کی جڑیں سماج میں پیوست ہیں اور وہ انہیں سماجی اور تہذیبی اقدار اور تبدیلیوں سے توانائی حاصل کرتا ہے۔ انفرادی یا ذاتی پسند و ناپسند یا عروض وقواض کی صحت اس کے مطالعے کا معیار نہیں ہو سکتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید نے ادب کو سماجیات، تاریخی حالات، عمرانیات اور معاشیات کے عینک سے دیکھا۔ ایک سائنٹفک نظریہ تنقید کو تشکیل دیا اور داخلیت وخارجیت کے درمیان گہرے ربط کی نشاندہی کرتے ہوئے ادب کے سماجی واجتماعی پہلوؤں کی وضاحت کی۔ اس تنقید نے اس بات پر زور دیا کہ ادب صرف تصوراتی اور تخیلاتی نہیں۔ وہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ اسے زندگی کو اس کے تمام حسن، رعنائی اور دلکشی کے ساتھ پیش کرنا چاہئے۔ مجنوں گورکھپوری نے ادب کا ایک شعبہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''حقیقت یہ ہے کہ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک
> جدلیاتی حرکت Dialective Proce کا اس کے بھی دو متضاد پہلو ہیں۔
> ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے اور اس کے بھی دو متضاد رخ ہیں۔ ایک خارجی
> یا عملی یا افادی دوسرا داخلی یا تخیلی یا جمالیاتی۔ حسن کار یا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ
> ان دو بظاہر متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگ قائم کرے۔'' ۱۵؎

ترقی پسند تنقید نے ادب کی تفہیم، مواد، ہئیت رمزیت، حقیقت نگاری، اجتماعیت، انفرادیت اور اظہار واسلوب کے مسائل پر پہلی بار بحث کی تھی۔ ادب کے مسائل پر وسیع تناظر میں اسے قبل گفتگو نہیں ہوئی تھی۔ ترقی پسندوں نے اس میں نقاد، ادیب اور قاری سب کو شریک کر کے تنقیدی شعور اور بصیرت کو جلا بخشی اور فکری وادبی مسائل پر غور وخوص کا آغاز کیا۔ جن سے ادب میں نئے تجربات کی نئی راہ ہموار ہوئی۔ مختصر یہ کہ ترقی پسند تنقیدی کاوشوں پر نظر ڈالتے ہیں تو خیال ونظر کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ چنانچہ ان میں کسی کی تنقیدی تحریروں میں تاریخی آگہی اور روح عصر کا عنصر زیادہ نمایاں ہے تو کسی کے یہاں طبقاتی روابط، معاشرتی کشمکش

اور مادی پہلو کا، کسی نے نفسیاتی معلومات کو زیادہ اہمیت دی تو کسی کے یہاں افادیت و مقصدیت کا رجحان حاوی ہوگیا ہے۔ غرض کہ متنوع نقطۂ نظر مختلف خیالات ونظریات کی ہم آہنگی ہے جو مرکب ہوکر فن تنقید کا معیار بنی ہے۔ اس میں تاریخی، سماجی، مارکسی، عمرانی، نفسیاتی اور سائنٹفک سبھی قسم کے تنقیدی رجحانات باہم مستمل ہیں۔

اسی طرح ترقی پسند نقادوں میں بعض ایسے ناقدین ہیں جو شعر و ادب کو معاشی ارتقاء کا میکانیکی طور پر پابند بنانا چاہتے ہیں۔ بعض جدلیاتی مادیت کے خلاف ہیں اور شعر و ادب سے کسی بھی ماجی ذمہ داری کی امید نہیں رکھتے اور بعض ایسے بھی ہیں جو شعر و ادب کو تاریخی جبر کا ایک ایسا سماجی آلہ تصور کرتے ہیں جس کی مدد سے انسانی زندگی کو بہترین سے بہترین بنایا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ سبھی نقاد اپنے منفرد ادبی شعور کے باوجود ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان ناقدوں نے اپنے ادبی شعور اور فنی احساس کے ذریعہ شعر و ادب کی اصل روح کو پہچاننے اور فروغ دینے کی اپنے اپنے طور پر کوشش کی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان سبھی ترقی پسند ناقدین ادب کو ایک سی ناقدانہ حیثیت وعظمت نصیب نہیں ہوئی بلکہ فکر وشعور کی گہرائی اور ادبی خدمت کے اعتبار سے اردو کی ترقی پسند تنقید نگاری کی بساط پر ہر ایک الگ الگ مقام حاصل ہوا۔

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور مارکسی نظریہ تنقید کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ اس وقت کچھ ناقدین ادب نے ردعمل کے طور پر سخت اعتراضات بھی کیے ہیں۔ ان میں ایک گروہ ان ناقدین کا ہے جو اس حد تک روایت پسند تھا جو ہر نئی چیز کی مخالفت کرنا اپنا فرض اولین سمجھتا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جو مارکسی نظریات کو ادبی تفہیم میں ناپسند کرتے تھے۔ ناقدین کا دوسرا حلقہ وہ ہے جو مارکسی انداز فکر کے خلاف ردعمل کی صورت رکھتا ہے، سماجی اور مارکسی نظریے کی مخالفت کرتا ہے اور ادب کی پرکھ کے لیے مغربی فکر اور نظریے کو بنیاد بناتا ہے۔ یہ ادب کی مقصدیت اور افادیت کا بھی مخالف ہے۔ ترقی پسند ادبی تنقید کے معترضین میں کلیم الدین احمد، رشید احمد صدیقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شمس الرحمٰن فاروقی، حامد کاشمیری، احسن فاروقی اور محمد حسن عسکری کے نام اہم ہیں۔

ترقی پسند تنقید اور مارکسی تنقید میں فرق:

بقول قمر رئیس:

''اردو زبان وادب میں ترقی پسند تنقید مارکسی تنقید اور سماجیاتی تنقید تین اصطلاحیں استعمال ہوتی رہی ہیں اور اکثر ایک ہی معنوں میں استعمال ہوئی ہیں۔ جبکہ ترقی پسند ادب کی رعایت سے ''ترقی پسند تنقید'' اردو کی اپنی ایجاد ہے اور اسے بین الاقوامی اصطلاح کی سند حاصل نہیں ہے۔ مارکسی تنقید کو بین الاقوامی سند حاصل ہے اور اس کو اردو میں ترقی پسند تنقید سے موسوم کیا گیا ہے۔''[16]

اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی فکری رویوں کو ترقی پسندی میں نمایاں مقام حاصل ہونے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس رجحان سے وابستہ سبھی نقاد ترقی پسند کہلائیں گے۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے اسی سبب سے وہ تمام نقاد اور تنقید کاوشیں ترقی پسند تنقید نگاری میں شامل کی جاتی ہیں جنھوں نے شعر وادب اور حیات انسانی کے بیچ پائے جانے والے گہرے تعلق کو پہچاننے اور انہیں مربوط کرنے کی حتیٰ الامکان کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں احتشام حسین یوں رقم طراز ہیں:

''جو نقاد ادب اور زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں اور اس تغیر کے وجود کو مادی مانتے ہیں، جو ادب کو ادیب کے شعور کا نتیجہ کہتے ہیں اور شعور کو زندگی کی کشمکش اور تجربوں سے مشکل ہوتا ہوا تسلیم کرتے ہیں۔ جو یہ مانتے ہیں کہ انہیں تبدیلیوں کی وجہ سے زبان اور اسالیب بیان، ہئیت اور طریقۂ اظہار میں بھی تبدیلی کے نتائج کی جستجو کرنا چاہتے ہیں جو ادب کو ارتقائے تہذیب کا ایک جز قرار دیتے ہیں اور اسے انسانی سماج کو بہتر اور برتر بنانے کی آرموں کا آلہ سمجھتے ہیں سب ترقی پسند نقاد تسلیم کیے جائیں گے۔''[17]

ادبی تنقید کے سلسلے میں اردو کے مارکسی اور غیر مارکسی سبھی ترقی پسند نقاد اپنے اپنے طور پر مغربی ادبیات سے استفادہ کرتے ہوئے سائنٹفک نوعیت کے قائل نظر آتے ہیں اور ساتھ ہی یہ نقاد ایک ہی نظریاتی مقصد اور ایک ہی ادبی تحریک وشعور کو بنیاد بنا کر تنقید نگاری کے میدان میں نمایاں ہوئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ترقی

پسند تنقید نگاروں کی تنقیدی کاوش کے مطالعہ سے خیال و نظر کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔

ترقی پسند مصنّفین کی تحریک میں چونکہ اشتتا کی ادیبوں اور مارکسی ناقدوں کا عملی طور پر بہت اہم رول رہا ہے اس لیے کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ہر ترقی پسند نقاد اور دانشور مارکسی اور اشترا کی ہوتا ہے۔لیکن ترقی پسند ادب کا گہرا مطالعہ کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اس تحریک سے اردو کے اشترا کی، غیر اشترا کی، مارکی غیر مارکسی سب ہی لوگ جڑے ہوئے تھے۔ یہ تحریک دراصل ایک ایسے متحدہ محاذ کی حیثیت رکھتی تھی جس میں تمام لوگ قدیم طرز فکر اور قدیم نظریۂ ادب سے کسی نہ کسی پہلو سے اختلاف رکھتے تھے۔ترقی پسند تحریک کا نقطۂ نظر بے حد وسیع تھا۔اسی وجہ سے اس تحریک سے مختلف الخیال ادباء دانشور وابستہ تھے۔ترقی پسند ناقدین میں ایک طرف سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، عبدالعلیم، احتشام حسین، علی سردار جعفری اور محمد حسن جیسے مارکسی نقاد ہیں تو دوسری طرف اختر انصاری، عزیز احمد، اختر اورینوی، احمد علی، اعجاز حسین، عبادت بریلوی، وقار عظیم اور آل احمد سرور ہیں۔ان ناقدین نے گرچہ مارکسی تنقید کو پوری طرح نہیں اپنایا تھا لیکن شعر و ادب اور اس کے مسائل کی تفہیم و تعبیر میں مارکسی طریق کار سے فائدہ اٹھانے میں تامل بھی کیا ہے۔ان کی سبھی نہیں تو بے شمار تنقیدی تحریروں میں ادب کے تاریخی تناظر، طبقاتی کردار اور سماجی معنویت پر زور ملتا ہے۔ان میں سے بعض ناقدین نے مارکسی و اشترا کی نظریات و خیالات سے جہاں اتفاق کیا ہے، وہیں مارکسی نظریات و خیالات کے کئی پہلوؤں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ بقول تنویرہ خانم:

> ''یہ ناقدین مارکسی اور اشترا کی نظریات کے کئی پہلوؤں سے اختلاف رکھتے تھے۔ اگر چہ بیشتر نظریات و خیالات میں یہ نقاد مارکسی نقادوں سے متفق تھے۔ خاص طور پر چند بنیادی باتیں ان تمام لوگوں میں اقدار مشترک کی سی حیثیت رکھتی ہیں۔ان میں سے بعض نقاد صرف اس حد تک اشترا کی اور مارکسی نقادوں سے اتفاق کرتے ہیں کہ سیاست کے اثرات ادب پر پڑتے ہیں اور ادب کی سیاست سے وابستگی بھی ضروری نہیں مانتے ہیں۔لیکن ان کے نزدیک کسی خاص سیاسی نظری کا پرچار کرنا وہ اپنے لیے ضروری نہیں سمجھتے۔ یہ تمام نقاد ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں اور ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے کے شد و مد سے قائل ہیں۔ وہ ادب کو ایک سماجی فریضہ قرار دیتے ہیں اور ادب ان کے نزدیک تاریخی ارتقاء سے الگ تھلگ نہیں ہے۔ وہ ادب کے افادی پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور ان ہی میں سے اختر انصاری جیسے نقاد

صاف طور پر ادب کو پروپیگنڈہ بھی قرار دیتے ہیں۔اس طرح ایک دوسرے غیر مارکسی نقاد عزیز احمد ادب کا ترجمان اور نقاد سمجھتے ہوئے بھی اشتراکی تنقید کا طبقاتی نظریہ تسلیم نہیں کرتے وہ مارکسی نقادوں کی طرح اشتراکی حقیقت نگاری کو بھی قبول کرنے کے لیے تیار دکھائی نہیں دیتے کیونکہ ان کے نظریے کے مطابق ادب اور فن کو آزادی ملنی چاہئے اور اشتراکی حقیقت نگاری چونکہ ادب اور ادیب کو پابند کر دیتی ہے اس لیے اشتراکی حقیقت نگاری کا فنی طریقہ کار اور نظریہ ان کی نگاہ میں درخور اعتنا نہیں ٹھہرتا۔ وہ دیگر غیر مارکسی نقادوں کی طرح ادب کی سماجی اہمیت کے قائل ہوتے ہوئے بھی ادب کے ذریعے اشتراکی اصولوں کے پرچار کو اپنا نصب العین نہیں بناتے۔''[۱۸]

اسی طرح مجتبیٰ حسین، وحید اختر، باقر مہدی، محمد علی صدیقی، تبسم کاشمیری، آغا سہیل اور فضیل جعفری تک ایسے ناقدین کی ایک بڑی تعداد ہے جو اپنے آپ کو مارکسی نہیں کہتے لیکن جو ایک طرف مارکسزم تو دوسری طرف ترقی پسند نظریہ فن، ادب اور اقدار سے متاثر رہے ہیں اور جو دوسرے تصورات کو رد کرتے ہیں۔اگر ان کی تنقید کو کسی اصطلاح کے حوالے سے پہچاننا ضروری ہو تو اسے ترقی پسند تنقید ہی کہنا مناسب ہوگا۔مختصر یہ کہ ان اعتراضات کے باوجود بھی ترقی پسند ادبی تنقید اپنے ارتقائی سفر پر گامزن رہی کیونکہ اس وقت تک ترقی پسند ادبی نظریات بے شمار نئے ادبی ناقدین کے ایمان میں داخل ہو چکے تھے اور وہ لوگ بڑی ایمانداری اور مستقل مزاجی سے انہیں نظریات کی روشنی میں ادبی تجربے اور مطالعے کا کام انجام دے رہے تھے اس طرح ترقی پسند ادبی نظریات کی مسلسل توضیع و توسیع ہوتی رہی اور آئندہ بھی ہوتی رہے گی ہاں یہ اور بات ہے کہ وقت زمانہ اور ماحول کے بدلنے پر ترقی پسندی کی ظاہری نوعیت بدلی ہے اور پھر بدل سکتی ہے لیکن ترقی پسند کبھی مر نہیں سکتی۔

حواشی

۱۔	سماجی تنقید اور تنقیدی عمل	محمد عقیل رضوی	ص۔۱۰۷
۲۔	بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقاء نوشابہ سردار		ص۔۱۶۔۳۱۵
۳۔	جدید اردو تنقید: اصول و نظریات	شارب ردولوی	ص۔۳۳۸۔۳۳۷
۴۔	جدید اردو تنقید: اصول و نظریات	شارب ردولوی	ص۔۳۳۷۔۳۳۸
۵۔	تنقیدی نظریات	احتشام حسین	ص۔۱۶۵۔۱۶۴
۶۔	ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	ص۔۶۱
۷۔	جدید اردو تنقید: اصول و نظریات	شارب ردولوی	ص۔۳۴۳

8- Life and Literature by Haxim Gork p-135

۹۔	ذوق ادب اور شعور	احتشام حسین	ص۔۱۰۵
۱۰۔	سائنٹفک نظریہ تنقید، نیرنگ نظر	اسلوب احمد انصای	ص۔۱۱۴
۱۱۔	سائنٹفک نظریہ تنقید، نیرنگ نظر	اسلوب احمد انصاری	ص۔۱۰۰
۱۲۔	فکری ادب	مدبر علی زیدی	ص۔۲۶۴
۱۳۔	تنقیدی نظریات	احتشام حسین	ص۔۱۴۵
۱۴۔	تنقید کیا ہے	آل احمد سرور	ص۔۱۷۴
۱۵۔	ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	ص۔۶۴
۱۶۔	اردو زبان و ادب میں ترقی پسند تنقید قمر رئیس		ص۔
۱۷۔	تنقیدی نظریات	احتشام حسین	ص۔
۱۸۔		تنویرہ خانم	ص۔

☆☆☆

حاصلِ مطالعہ

گزشتہ صفحات میں اردو میں ترقی پسند ادبی تنقید اور اس کے زیر اثر ابھرنے والے ناقدین کے نظریات ورجحانات کا تجربہ کیا گیا ہے۔ترقی پسند تحریک سے پہلے جب ہم اردو کی ادبی تنقید کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو تنقید کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔اس کی سب سے بڑی وجہ عربی وفارسی ادب کا تتبع ہے، جہاں تنقید روایت اور نظریات محدود تھے۔کیوں کہ اردو زبان،شعروادب اور نقد کی نشو ونما اور ارتقاء عربی وفارسی کے زیر سایہ ہوئی۔یہی وجہ ہے کہ ہمارے کلاسیکی سرمایہ پر عربی وفارسی ادب کا گہرا اثر ہے ۔لہٰذا اردو کے شاعروں،ادیبوں اور نقادوں نے عربی و فارسی کے تمام تنقیدی تصورات استفادہ کیا۔اس لیے اردو کے ابتدائی دور کے ادبی سرمائے پر عربی وفارسی ادب کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

فارسی میں تنقید کی ابتداء تذکرہ نگاری سے ہوئی ہے۔اردو کے ابتدائی تذکرے بھی فارسی میں لکھے گئے جس میں فارسی تذکروں کے اثرات واضح طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔جب ہم انیسویں صدی کی تذکراتی تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو پاتے ہیں کہ اس عہد میں کسی واضح اور منّظم تنقیدی شعور کا پتہ نہیں چلتا ہے۔اردو نہ ہی کہیں تنقید کے اصولی اور نظریاتی مباحث کو باقاعدگی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔اس عہد کی اردو تنقید پر عربی وفارسی تنقید کے اصول ونظریات اور تصورات غالب نظر آتے ہیں۔اصول اور ضابطہ بندی،اضاف کی درجہ بندی،قدماء کی تقلید پر زور،معانی وبیان،ضنائع وبدائع،عروض کے مسائل اور ردیف وقافیہ کے مختلف رموز ونکات کو پیش نظر رکھتے ہیں۔اسی طرح وہ فصاحت و بلاعت کے اصول وقوانین کی روشنی میں شعر کی قدر وقیمت کا تعین کرتے ہیں۔اس عہد کی شاعری میں فن کے بجائے محض صنعت ملتی ہے۔شاعر فنکار کے بجائے دست کار اور مرصع کار رہے،شاعر کے مضامین،طرز بیان اور اسالیب پہلے سے متعین ہیں۔اگر ادب میں اختراع ہے تو محض مضمون آفرینی یا جدت ادا اس کے علاوہ تذکرہ نویسیوں کے یہاں ایک پیمانۂ تنقید،معتبر ومستند قدماء کا کلام ہے۔جس سے موازنہ کرکے وہ شعراء کی تعریف وتنقیص کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ ان تذکروں میں ہمیں تین چیزیں ملتی ہیں۔ایک شعراء کے مختصر حالات، دوسرے ان کے کلام پر مختصر تبصرہ اور تیسرے ان کے کلام کا انتخاب جس میں تنقید کم ،لفاظی، رائے زنی، جانبداری اور نکتہ چینی زیادہ ہوتی ہے۔اس کے سوا کچھ نہیں ہے۔انہوں نے شاعری کو شعراء کے انفرادی یا اجتماعی شعور سے جوڑنے کی کوشش کی ہے اور نہ شاعری کے عصری رحجانات یا بنیادی تقاضوں پر روشنی ڈالی ہے۔جن تذکروں میں تنقید کلام کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے وہ میرؔ کا ''نکات الشعرا''، مصحفیؔ کا ''تذکرۂ ہندی'' شیفتہ کا ''گلشنِ بے خار'' اور بعد میں حسین آزاد کا ''آب حیات'' ہے۔

اردو میں جدید تنقید کا آغاز انیسویں صدی کے آخری دور میں سرسید، حالیؔ اور ان کے معاصرین کے ذریعہ ہوتا ہے۔ جب ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہندوستان کی تاریخ میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔سماجی و سیاسی زندگی میں عرصہ دراز سے جو انحطاط پایا جاتا تھا وہ بڑی حد تک ختم ہونے لگا۔اب قدیم جاگیردارانہ نظام ختم ہو گیا تھا اور انگریزوں نے اس کی جگہ نئے جاگیردارانہ نظام کی داغ بیل ڈالی۔انھوں نے ملک پر اپنا تسلط مکمل کر کے ہندوستانیوں کی گردن میں غلامی کا طوق ڈال دیا۔اس واقعہ نے نہ صرف ہمارے ملک کی سیاسی و معاشرتی بنیادیں ہلا دیں بلکہ یہ اپنے جلو میں نیا نظام اقتدار، نئی تحریکات اور نئے تصورات و تجربات بھی لے کر آیا۔لہٰذا ان تبدیلیوں نے صدیوں کے زنگ آلودہ ذہن کو صاف کیا۔ان میں ایک نئی زندگی اور حرارت پیدا کی۔اقوام عالم کے ارتقائی سفر میں ہماری قوم کو ترقی یافتہ قوموں سے ہمکنار کیا۔

برطانوی حکومت نے ہندوستان میں جس نہج سے اپنا انتظامی ڈھانچہ تیار کیا تھا اور جس معاشی و اقتصادی نظام کو یہاں رواج دیا تھا اس کے نتیجے میں یہاں ایک متوسط طبقہ پیدا ہوا۔یہ متوسط طبقہ بالعموم تعلیم یافتہ اور روشن خیال افراد پر مشتمل تھا۔اس طبقے نے صحیح معنوں میں ایک قومی جذبے کے تحت سوچنا شروع کیا۔ اپنی قوم کے زوال پر غور و فکر کرنے کا آغاز کیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس عہد میں ہمارے دانشوروں کے خیالات و نظریات میں تبدیلیاں پیدا ہونے لگیں۔زندگی کے مروجہ اقدار کو تنقیدی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ سرسید احمد خاں کی تحریک اس زاویۂ نگاہ کی نمائندہ تحریک تھی۔اس تحریک سے وابستہ تمام افراد نئے خیالات و تصورات کے حامل تھے۔سرسید نے اس کے لیے سب سے پہلے ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا۔سائنٹی فک سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا سنگ نبیاد رکھا گیا۔ چنانچہ اس تحریک کے زیر اثر زندگی کے تمام شعبے مثلاً مذہب، سیاست، تعلیم، معاشرت، تہذیب و تمدن اور شعر و ادب میں اصلاح کی کوشش کی گئی۔

جس کا نتیجہ یہ ہوا مسلمانوں میں نئے حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی اور ان کو زندگی کے ہر شعبے میں تغیر و تبدل نظر آنے لگا۔ اسی وجہ سے اس عہد کو ''عہد تغیر'' یا ''نشاۃ الثانیہ'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

ادب چونکہ سماجی حالات کی پیداوار ہوتا ہے اس لیے اس وقت کا سارا ادب اس نشاۃ الثانیہ سے متاثر ہوا۔ وہ ادب جو اس سے پہلے ایک مخصوص طبقے کے عیش پرستانہ نظام زندگی کا ترجمان تھا۔ اب سرسید تحریک کے زیر اثر اس کے ڈھانچہ بدلنے لگا۔ جاگیردارانہ نظام کے اعلیٰ طبقوں جگہ متوسط طبقوں اور خاص طور پر ملازم پیشہ گھرانوں نے لے لی۔ تخیلی، تصوراتی، مبالغہ آمیزی کے بجائے اصلیت پر زور دیا جانے لگا۔ مقفیٰ اور مسجع نثر کے بجائے صاف اور سلیس نثر کی ابتدا ہوئی، ادب کے مزاج کو زمانے کے بدلتے ہوئے حالات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس تاریخی اور سماجی شعور کے سبب روایت کے متعلق ایک صحت مند تصور ابھرا۔ عہد تغیر میں اسی قسم کی تنقیدی روایات کا آغاز ہوا اگر چہ یہ تنقیدی تصورات بہت واضح اور نمایاں نہیں تھے لیکن اس عہد میں تنقید ایک فن کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئی۔ سرسید کے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' سے اس کی ابتدا ہوئی۔ گویا سرسید ہی نے سب سے پہلے فکر و نظر کو ایسی بالیدگی بخشی جس کی بدولت اردو تنقید، تذکروں کے مبہم اشارات سے آگے بڑھ کر جدید تنقید کے میدانوں میں داخل ہوئی۔ ان کے بعد سب سے پہلے محمد حسین آزاد کے یہاں ادب تنقید کو ایک نئی راہ دکھانے کی کوشش ملتی ہے۔ اس کے بعد حالؔی اور شبلؔی کا نام آتا ہے۔ اس ضمن میں مولانا محمد حسین آزادؔ ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب لاہور کے مشاعرے میں دیے گئے اپنے پہلے لکچر ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' سے مولانا حالؔی اپنی مستقل تنقیدی تصنیت ''مقدمہ شعر و شاعری'' (۱۸۹۳ء) سے شبلی نعمانی ''شعر العجم'' سے تنقید کو ایک فن کی حیثیت بخشتے ہیں۔ یہ ناقدین اصول اور نظریاتی تنقید سے متعلق بنیادی مسائل سے بخوبی واقف تھے۔ وہ ان پر غور و فکر کر کے نہ صرف اصول تنقید کی ترتیب و تدوین کی کوشش کرتے ہیں بلکہ ان کے مطابق ادب کے افہام و تفہیم کا کام بھی انجام دیتے ہیں۔

گویا حالؔی کے عہد میں جدید اردو تنقید کی بنیاد پڑی اور ادب و زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں تبدیلیاں آئیں۔ تنقید کے قدیم فرسودہ معیاری کی جگہ نئے معیار قائم ہوئے جن میں ادب و شعر کو زندگی کا ترجمان بتایا گیا۔ ادب کے صوری پہلو سے زیادہ اس کے معنوی اور افادی پہلو کی جانب توجہ دی گئی۔ اس کو اخلاق کا نائب اور قوموں میں نئی روح پھونکنے کا ذریعہ سمجھا گیا۔ ان تمام باتوں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے تنقید کے باقاعدہ اصول مرتب کیے گئے۔ جس سے اردو میں نظریاتی تنقید کا چراغ روشن ہوا۔ ادب کے اخلاقی، افادی، عمرانی

،تہذیبی، مادی اور جمالیاتی اقدار سے اردو تنقید روشناس ہوئی۔

چنانچہ اردو میں حالؔی کی وہ پہلی آواز تھی مبالغہ کے بجائے اصلیت کے حق میں اٹھی اور مادے کی فوقیت کی بات کر کے عینیت پسندی پر ضرب لگائی۔ آزاد نے پہلی بار من وعن کی قدرت پر زور دیا۔ شبلؔی پہلے نقاد ہیں جو تخیل کو مبالغے کی قوت کی طرح نہیں بلکہ اختراعی قوت کی طرح دیکھتے ہیں اور پیش کرتے ہیں۔

دراصل یہ فکر ونظریاتی رجحان، نوعیت کے اعتبار سے سائنٹیفک تنقید کے ابتدائی نقش تھے جس میں مادیت پر بہت زور دیا گیا تھا اور عقل وشعور کو جذباتیت پر ترجیح دے کر جدید ذہنی تربیت کی کامیاب کوشش کی گئی تھی۔ دھیرے دھیرے فکر وشعور کا یہ رجحان زور پکڑتا گیا اور آگے چل کر دیگر ناقدین اپنے اپنے طور پر ادب فن اور نقد ونظر کی دنیا کو وسیع تر بنانے میں مصروف ہوئے۔

اگرچہ ان نقادوں کی فکری مباحث میں نظریاتی اور عملی پہلوؤں کے اعتبار سے وہ فلسفیانہ گہرائی اور تجزیاتی گیرائی نہیں پائی جاتی ہے جو جدید دور کے دوسرے نقادوں کے یہاں موجود ہے لیکن اس کے باوجود حالؔی، شبلؔی اور آزاد کے نظریہ فکر اور انداز نقد میں وہ صداقت واقعیت اور ادبیت موجود تھی جس نے اردو تنقید کو تذکرہ نویسی کے محدود دائرے سے آزاد کر کے تنقید جدید کی طرف راغب کیا۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزاد کی تاریخیت حالی کی مقصدیت اور ترقی پسندیت نیز شبلی کے جمالیاتی فن اور عالمانہ ادبیت نے بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔ انھیں فکری رویوں اور نظریاتی وشعوری رجحان کی بدولت ہی اردو تنقید نگاری اس لائق ہوئی کہ دنیا کے تمام ترقی یافتہ علوم وفنون اور دیگر فلسفۂ نقد ونظر کے سامنے اپنے قدم جمائے رکھ سکی کیوں کہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں پیدا ہونے والے تاریخی وسماجی شعور اور فنی احساسات ہی اردو نقد ونظر کی اہم بنیادیں ثابت ہوئیں جنھوں نے اپنے دور اور بعد میں آنے والوں کی ذہنی اور فکر تربیت کے لیے نظریاتی ماحول تیار کیا ہے۔ یہاں تک کہ آج جدید تنقید نگاری اور اس کے مختلف رجحانات میں بھی حالؔی شبلؔی اور آزؔاد کے بنائے ہوئے فکری اور اسلوبی سانچے کی جھلک صاف نظر آتی ہے اور اصل اردو نقد ونظر کے یہی وہ بنیادی نقش تھے جو ترقی پسند ادبی تحریک کا وسیلہ ہے۔ جن کی مدد سے بعد میں آنے والے ناقدین نے بڑی رنگارنگی، شاندار اور بلند عمارتیں تیار کی ہیں۔

اس طرح اردو میں ترقی پسند تنقید کی ابتداء حالی اور ان کے معاصرین کے ہاتھوں ہو جاتی ہے۔ لیکن ہم انھیں جدید مفہوم میں ترقی پسند نقاد نہیں کہہ سکتے۔ جس مفہوم میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، عبد

العلیم،علی سردار جعفری،محمد حسن،شارب ردولوی اورمحمو عقیل رضوی کو کہہ سکتے ہیں۔اس سلسلے میں ان ناقدین خاص کرحالی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردوتنقید کوایک ایسی جہت دی جس کی بنیاد پرآگے چل کرترقی پسند ادبی تنقید کی راہیں ہموار ہوئیں اورترقی پسند تنقید نے ارتقاء کی کئی منزلیں طے کیں۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں سرسید، حالی اور آزاد نے اردوشعر و ادب میں جن رجحانات و نظریات کا آغاز کیا تھااس کے ردعمل کے طور پر رومانی و جمالیاتی نظریات وشعور کرفروغ حاصل ہوااس رجحان سے تخلیقی ادب کے علاوہ اردوتنقید کوبھی متاثر کیا۔جن نقادوں کی تحریروں میں رومانی اثرات ملتے ہیں۔ان میں عبدالرحمٰن بجنوری،سجادانصاری،مہدی افادی،عبدالحلیم شرر،نیازفتحپوری اورفراق گورکھپوری کے نام اہم ہیں۔

دراصل اردو کی جدید ادبی تنقید، عالمگیر ادبیات کا ایک جز ہے چنانچہ اس کی بھی ابتدائی اورفکری روش رہی تاریخی تنقید ہے جس کی ابتداء ٹین،سنیٹ بیوسر، مادام ڈی اسٹیل،لیسنگ ، ہرڈر اور وائکو نے ادب وفن کی پرکھ میں کی تھی اور جس کے اولین نقوش اردوتنقید میں سرسید، حآلی آزاداورشبلی کے ادبی نظریات کے ساتھ بننے شروع ہوگئے تھےاور جس کی مکمل جلا اورتوسیع ترقی پسند ادبی تنقید کی بنیاد پڑنے کے بعد ہوئی۔

اردو میں باقاعدہ اورشعوری طور پرترقی پسند ادبی تنقیداورسائنٹیفک رویے کی شروعات اس وقت ہوئی جب بیسویں صدی کے نصف اول میں برطانوی حکومت کے ہاتھوں تاراج ہندوستانی زندگی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات، انقلاب روس،۱۹۱۴ءاور۱۹۳۹ء کی پہلی اور دوسری جنگ عظیم نیز ۱۹۳۵ء میں ہٹلر کی نسل کشی کی حکمت عملی اور فاشزم کے اٹھتے ہوئے طوفان سے حقوقِ انسانی کے پاسداروں پرلرزہ طاری ہوگیا۔ نازی سپاہیوں کے مظالم اورانسانیت سوزحرکات سے دنیا کانپ اٹھی۔ جرمنی میں انگنت سیاسی رہنماؤں کوگولیوں سے بھون دیا گیا۔ بے شمار مفکر دانشوروں کوطرح طرح کے الزامات لگا کرجلاوطن کردیا گیا۔لہٰذا دنیا بھر کے مختلف مکاتب فکر سے تعلق رکھنے والے چنداشترا کی مصنّفین نے فاشزم کے خوفناک سیلاب کی زد سے ادب اورتہذیب وکلچر کے تحفظ کے لیے دنیا کے روشن خیال اورانسانیت دوست ادیبوں کی ایک کانگریس بلائی جس کا نام "World Congress Writers for the Defence fo Culture" تھا۔اس کانفرنس کا مقصد دنیا بھر کے امن پسند مصنّفین اوردانشوروں کوایک پلیٹ فارم پرلانا تھا تاکہ اس سیلاب کی مخالفت کی جاسکے۔گویا یہ تھے وہ قومی اور بین الاقوامی حالات ومحرکات جنھوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کے قیام کے لیے فضا سازگار کی اورجس نے ادب وفن کی ترقی پسندی کے لیے ایک خاص شعور

کو جنم دیا۔

ترقی پسند تحریک نے اردو زبان و ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کیا جسے تنقید کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اس تحریک کے تحت ادب کو زندگی، سماج، ماحول اور زمانے کے پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت پر زور دیا گیا۔ ادب کی جڑیں سماج میں پیوست ہیں۔ وہ انھیں سماجی، تہذیبی اقدار اور تبدیلیوں سے توانائی حاصل کرتا ہے۔ انفرادی یا ذاتی پسند و ناپسند یا عروض و قوافی کے صحت اس کے مطالعہ کا معیار نہیں ہو سکتے ہیں۔ اس لیے ترقی پسند ادبی تحریک نے ادب کے سماجی، تاریخی اور عمرانی مطالعے پر زور دیا اور داخلیت و خارجیت کے مابین گہرے ربط کی نشاندہی کر کے ادب کے سماجی اور اجتماعی پہلوؤں کی وضاحت کی۔ اس تحریک نے اس بات پر زور دیا کہ ادب محض تصوراتی اور خیالی نہیں وہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اسے زندگی کو اس کے تمام حسن، رعنائی اور دلکشی کے ساتھ پیش کرنا چاہئے۔ چنانچہ ترقی پسند تنقید نے ادب کی تعریف و تفہیم، مواد و ہیئت کے رشتے، رمزیت و اشاریت، حقیقت نگاری، ادب و سماج، اجتماعیت و انفرادیت اور اظہار و اسلوب کے مسائل پر جس بحث کا آغاز کیا، وہ اس بنا پر بہت اہم تھی کہ ادب کے مسائل پر زیادہ وسیع تناظر میں اس سے پہلے گفتگو نہیں ہوئی تھی۔ ترقی پسندوں نے اس میں نقاد، ادیب اور قاری سب کو شریک کر کے تنقید شعور اور بصریت کو جلا بخشی اور فکری و ادبی مسائل پر غور و خوض کی ابتداء کی جن سے ادب میں نئے تجربات کی نئ ہموار ہوئی۔ اس طرح اردو میں ترقی پسند ادبی تنقید کا باضابطہ آغاز ہوا۔

اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید نے مشرق و مغرب کا امتیاز کیے بغیر تمام مقامی و بیرونی ترقی پسند نظریات و شعور سے اثر قبول کیا ہے۔ ادب و تنقید کی تاریخی رجحان کے ساتھ اردو تنقید نے سماجی، مارکسی، اشتراکی اور سائنٹی فک نقطۂ نظر سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کیا۔ جس میں ٹین، سنیٹ بیوسر، میتھو آرنلڈ کے ولاوہ مارکس، لینین، اینگلز اور دیگر اشتراکی ناقدین نیز برائٹ، فیلڈ اور آئن سٹین کے نظریاتی اثرات زیادہ واضح ہیں۔ ویسے مجموعی طور پر اردو کی ترقی پسند سائنٹفک ادبی تنقید میں تاریخی، سماجی، عمرانی، اشتراکی، مارکسی اور معروضی تمام ادبی نقطۂ نظر یکساں طور پر شامل ہیں۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے چھٹی دہائی تک میں ہندوستانی سماج کی طبقاتی کشمکش، بدلتی ہوئی مادیت نیز ذرائع پیداوار اور تقسیم پیداوار کے غیر مساوی رشتوں کی وجہ سے بدلتے ہوئے سماجی شعور نے اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید کو اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی نظریہ سے زیادہ قریب کر دیا۔ چنانچہ اب اردو کے

بیشتر ناقدین نے اس ہمہ گیر اور سائنٹی فک نقطہ نظر کو اپنایا۔ لہٰذا اس عرصہ میں ترقی پسند سائنٹی فک تنقید سے متاثر نقادوں کی بہت بڑی تعداد سامنے آتے ہے۔ جسے ہم تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

پہلا دور اردو میں ترقی پسند تنقید کا تشکیلی دور ہے۔ اس دور میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، عبدالعلیم، مجنوں گورکھپوری، اعجاز حسین اور فیض احمد فیضؔ ہیں۔ جنھوں نے اردو میں اس تحریک کی خشتِ اول رکھنے کا کام کیا، نئے مباحث کا آغاز کر کے زبان و ادب اور فکر و نظر کو وسعت دی، ترقی پسندی کے مفہوم کو متعین کرنے اور ترقی پسند ادب و تنقید کے بنیادی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔ ادبی تنقید کو سائنسی اور معروضی انداز میں پیش کیا۔ مارکس کے اقتصادی و معاشی نظریات اور طبقاتی کشمکش کے تحت ادب کا مطالعہ کیا۔ گویا ان ناقدوں نے ترقی پسند ادبی تنقید کی بنیادی نظریات مستحکم کرنے اور تحریک کے بارے میں ابھرنے والے مباحث میں شکوک و شبہات اور غلطیوں کو رفع کرنے کی کوشش کی۔ اس دور میں تنقید کا زاویہ ناتراشیدہ اور ناپختہ ہونے کے باعث نقاد غیر ہموار اور تضاد کا بھی شکار ہوئے جس کو دور کرنے کی سعی کی گئی۔

دوسرا اور ترقی پسند تنقید کا عبوری دور ہے۔ اس دور میں ترقی پسند ادبی نقادوں کی ایک بڑی تعداد سامنے آتی ہے۔ جن میں احتشام حسین، علی سردار جعفری، عزیز احمد، ممتاز حسین، اختر انصاری، ظ انصاری، سبط حسین اور احمد ندیم قاسمی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ اس دور میں اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید کا دائرۂ عمل اور اس کا حلقہ وسیع تر ہوا۔ جس میں سماجی، تاریخی، عمرانی مارکسی، اشتراکی اور سائنٹی فک تمام ادبی نقطۂ نظر یکساں طور پر شامل ہو کر مزید مستحکم ہوئے اور وہ تمام ادبی پارکھیں، اصول اور ان کے تنقید رویے کو اہمیت دی گئی جو ادب و فن اور حیات انسانی کے بیچ پائے جانے والے گہرے حرکی اور مادی تعلقات پر یقین رکھتے ہیں اور انھیں داخلی و خارجی سطح پر ادب و فن کے ذریعہ مربوط اور ترقی پسند بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں بعض ناقدوں کے یہاں مثلاً احتشام حسین، عزیز احمد، ممتاز حسین اور سبط حسین کے تنقیدی روے اور ان کے مارکسی نقطۂ نظر کی پیش کش میں اعتدال و توازن کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ لیکن ان میں بعض ناقدین مثلاً علی سردار جعفری، اختر انصاری اور ظ انصاری میں نظریات کی شدت اور قطعیت و خارجیت کا عنصر نمایاں ہے۔ کیوں کہ انھوں نے اشتراکی اور ترقی پسند نظریہ کی تشریح کچھ بندھے ٹکے فارمولوں کے تحت تبلیغی انداز میں کرنا شروع کی جس سے اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید پر بے شمار الزامات عائد ہوئے اور اسے مشکوک نگاہوں سے دیکھا جانے لگا۔ ایسے وقت میں احتشام حسین، عزیز احمد اور ممتاز حسین نے ترقی پسندی اور مارکسی نقطۂ نظر پر ہونے والے

اعتراضات کے جوابات بڑے مدلل معروضی اور عالمانہ انداز میں دیئے جس سے اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید مستحکم ہوئی۔

اس دور میں جو ترقی پسند ادبی نقاد منظر عام پر آئے وہ ناقدین جدید ترقی پسندی کے معمار ہیں۔ انھوں نے موجودہ حالات کے آئینے میں ترقی پسند ادبی نظریہ کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش کی اور از سر نو اس سائنٹی فک نظریہ تنقید کو اردو تنقید پر بعض اضافوں کے ساتھ منطبق کرنے کی کوشش کی۔ ان ناقدین ادب وفن کا مطالعہ سماجی، عمرانی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر میں کرنا مناسب قرار دیا۔ ادب وفن کا رشتہ نئے علوم نیز سماجی زندگی سے منسلک کرتے ہوئے ادبی وفنی اقدار کو متحرا ور تغیر پذیر تصور کیا۔ ان کے نزدیک چونکہ ادب فن کا تعلق ہر لمحہ بدلتے ہوئے انسانی جذبات واحساسات کے فنکارانہ اظہار سے ہے۔ اس لیے ادب وتنقید کو جامد اصول اور بے لوچ نظریوں کی مدد سے پرکھنا مناسب نہیں بلکہ نت نئے علوم وفنون کی آمیزش اور بدلتے ہوئے حالات سے آگہی رکھنا ترقی پسند ناقدین کے لیے نہایت ضروری ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے جدید دور کے ترقی پسند نقادوں میں ہمہ جہت اور ہمہ گیر رویے کا احساس ملتا ہے جس کے نتیجے میں ان کی تنقیدی تحریریں پہلے سے زیادہ سائنٹیفک ترقی پسندانہ نوعیت کی حامل ہوگئیں۔ اس دور کے ترقی پسند ناقدین میں عبادت بریلوی، آل احمد سرور، محمد حسن، وقار عظیم، وحید اختر، اختر اورینوی، محمد عقیل رضوی، شارب ردولوی، قمر رئیس، اسلوب احمد انصاری، باقر مہدی اور علی احمد فاطمی آتے ہیں۔

اگر تینوں ادوار کے ترقی پسند نقادوں کی تنقیدی کاوشوں پر نظر ڈالتے ہیں تو خیال ونظر کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ چنانچہ ان میں کسی کی تنقیدی تحریروں میں تاریخی آگہی اور روحِ عصر کا عنصر زیادہ نمایاں ہے تو کسی کے یہاں طبقاتی روابط، معاشرتی کشمکش اور مادی پہلو کا، کسی نے نفسیاتی معلومات کو زیادہ اہمیت دی تو کسی کے یہاں افادیت ومقصدیت کا رجحان حاوی ہوگیا ہے۔ عرض کے متنوع نقطۂ نظر مختلف خیالات ونظریات کی ہم آہنگی ہے جو مرکب ہو کر فن تنقید کا معیار بنی ہے۔ اس میں تاریخی، سماجی، مارکسی، عمرانی، نفسیاتی اور سائنٹی فک سبھی قسم کے تنقیدی رجحانات باہم متصل ہیں۔

اسی طرح ترقی پسند نقادوں میں بعض ایسے ناقدین ہیں جو شعر وادب کو معاشی ارتقاء کا میکانکی طور پر پابند بنانا چاہتے ہیں۔ بعض جدلیاتی مادیت کے خلاف ہیں اور شعر وادب سے کسی بھی سماجی ذمہ داری کی امید نہیں رکھتے اور بعض ایسے بھی ہیں جو شعر وادب کو تاریخی جبر کا ایک ایسا سماجی آلہ تصور کرتے ہیں جس کی مدد سے

انسانی زندگی کو بہترین سے بہترین بنایا جا سکتا ہے۔لیکن یہ سبھی نقاد اپنے منفرد ادبی شعور کے باوجود ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان ناقدوں نے اپنے ادبی شعور اور فنی احساس کے ذریعہ شعر و ادب کی اصل روح کو پہچاننے اور فروغ دینے کی اپنے طور پر پوری کوشش کی ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ ان سبھی ترقی پسند ناقدین ادب کو ایک سی ناقدانہ حیثیت و عظمت نصیب نہیں ہوئی بلکہ فکر و شعور کی گہرائی اور ادبی خدمت کے اعتبار سے اردو کی ترقی پسند تنقید نگاری کی بساط پر ہر ایک کو الگ الگ مقام حاصل ہوا۔

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور مارکسی نظریۂ تنقید کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ اس وقت کچھ ناقدین ادب نے ردعمل کے طور پر سخت اعتراضات بھی کیے ہیں۔ان میں ایک گروہ ان ناقدین کا ہے جو اس حد تک روایت پسند تھا جو ہر نئی چیز کی مخالفت کرنا اپنا فرض اولین سمجھتا ہے۔یہ وہ لوگ تھے جو مارکسی نظریات کو ادبی تفہیم میں ناپسند کرتے تھے۔ناقدین کا دوسرا حلقہ وہ ہے جو مارکسی اندازِ فکر کے خلاف ردعمل کی صورت رکھتا ہے۔سماجی اور مارکسی نظریے کی مخالفت کرتا ہے اور ادب کی پرکھ کے لیے مغربی فکر اور نظریے کو بنیاد بناتا ہے۔یہ ادب کی مقصدیت اور افادیت کا بھی مخالف ہے۔ترقی پسند ادبی تنقید کے معترضین میں کلیم الدین احمد، رشید احمد صدیقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شمس الرحمٰن فاروقی، حامدی کاشمیری، احسن فاروقی اور محمد حسن عسکری کا نام اہم ہے۔

ان سخت اعتراضات کے باوجود ترقی پسند ادبی تنقید اپنے ارتقائی سفر پر گامزن رہی کیوں کہ اس وقت تک ترقی پسند ادبی نظریات بے شمار نئے ادبی ناقدین کے ایمان میں داخل ہو چکے تھے اور وہ لوگ بڑی ایمانداری اور مستقل مزاجی سے انھیں نظریات کی روشنی میں ادبی تجربے اور مطالعے کا کام انجام دے رہے تھے۔اس طرح ترقی پسند ادبی نظریات کی مسلسل توضیع و توسیع ہوتی رہی اور آئندہ بھی ہوتی رہے گی ہاں یہ اور بات ہے کہ وقت، زمانہ اور ماحول کے بدلنے پر ترقی پسندی کی ظاہری نوعیت بدلی ہے اور پھر بدل سکتی ہے۔لیکن ترقی پسندی کبھی مر نہیں سکتی۔

کتابیات

۱) محمد حسین آزاد، آب حیات، لاہور، شیخ مبارک علی، ۱۹۵۰
۲) آل احمد سرور، تنقید کے بنیادی مسائل، علیگڑھ، ۱۹۶۷
۳) آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۹۰
۴) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعروشاعری، دہلی، مطبع علمی ۱۹۳۷
۵) احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ادادرہ اشاعت اردو حیدرآباد، دکن ۱۹۸۰
۶) احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، آزاد کتاب گھر، بھارت، ۱۹۵۲
۷) احتشام حسین، ادب اور سماج، ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن
۸) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ۲۰۰۷
۹) سجاد ظہیر، روشنائی، کراچی، دانیال، جنوری ۱۹۸۶
۱۰) ادب اور انقلاب، اختر حسین رائے پوری، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۴۰
۱۱) اختر حسین رائے پوری، روشنی کا مینار، دہلی مکتبہ جامعہ ۱۹۵۷
۱۲) اختر اورینوی، تنقید جدید، پٹنہ، شاد بک ڈپو
۱۳) ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل، علی سردار جعفری
۱۴) ڈاکٹر احسن فاروقی، اردو میں تنقید، لکھنو، مکتبہ فروغ اردو، طبع اول
۱۵) احسن فاروقی، تخلیقی تنقید کراچی، اردو اکادمی سندھ، ۱۹۶۸
۱۶) امداد امام اثر، کاشف الحقائق، لاہور، مکتبہ معین الادب، ۱۹۵۶
۱۷) اسلوب احمد انصاری، تنقیدی تبصرے، علیگڑھ، یونیورسل بک ہاوس، ۲۰۰۴
۱۸) ڈاکٹر خلیق انجم، متنی تنقید، دہلی، خرام پبلی کیشنز، مارچ ۱۹۶۷
۱۹) جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، دہلی، ایجوکیشنل پبلک ہاؤس ۱۹۷۸
۲۰) جمیل جالبی، فنی تنقید، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴
۲۱) علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، لاہور، مکتبہ پاکستان
۲۲) شبلی نعمانی، شعرالعجم، اعظم گڑھ، ندوۃ العلماء ۱۹۲۱
۲۳) شارب ردولوی، جدید اردو تنقید، لکھنو اردو اکادمی ۱۹۸۱
۲۴) عبادت بریلوی، تنقیدی زاویے، لاہور، مکتبہ اردو، ۱۹۵۱
۲۵) کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، پٹنہ، دائرہ ادب، ۱۹۸۴
۲۶) کلیم الدین احمد، عملی تنقید، بھارت، بک امپوریم سبزی باغ، ۱۹۸۸
۲۷) فیض احمد فیض، میزان، لاہور، ناشرین، ۱۹۶۲

۲۸) ڈاکٹر وزیر آغا،تنقید اور جدید اردو تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹

۲۹) مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، کراچی، مکتبہ جامعہ

۳۰) مجنوں گورکھپوری،نقوش وافکار، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۶۹

۳۱) محی الدین قادری زور، روح تنقید، لاہور، مکتبہ معین الادب، ۱۹۵۵

۳۲) محمد حسن اردو ادب میں رومانوی تحریک، لاہور، شیخ محمد سنز، ندارد

۳۳) حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو،تنقید بر آب حیات، لاہور ۱۹۲۸

۳۴) نورالحسن نقوی،فن تنقید اور اردو تنقید نگاری،علی گڑھ ۱۹۹۰

۳۵) افکار و مسائل،۱۹۶۳

۳۶) انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۷۵

۳۷) اختر اورینوی،تحقیق وتنقید، کتابستان، الہ آباد، ۱۹۶۱

۳۸) تنویر خانم، ترقی پسند تنقید،تخلیق مرکز، شاہ عالم گیٹ، لاہور ۱۹۸۴

۳۹) حبیب خان، اردو تنقید کے معمار، انڈین ہاوس،علی گڑھ، ۱۹۶۵

۴۰) خالد علوی، انگارے، انگل آفسٹ پریس دہلی، ۱۹۹۵

۴۱) شمس الرحمٰن فاروقی،تنقیدی افکار، اردو رائٹرس گلڈ،۱۹۷۳

۴۲) ظہور الدین، جدید ادبی وتنقیدی نظریات، ادارہ فکر جدید، دہلی ۲۰۰۵

۴۳) عبادت بریلوی،تنقیدی تجربے، اردو دنیا، بہادر شاہ مارکٹ، کراچی

۴۴) عبدالعلیم، اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، آزاد کتاب گھر، دہلی ۱۹۷۹

۴۵) علی جواد زیدی،تعمیری ادب، ادارہ انیس اردو، الہ آباد

۴۶) عابد علی عابد، اصول انتقادیات،مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۶۰

۴۷) علی جاوید ڈ کلاسیکیت اور رومانیت، رائٹرس گلڈ، دہلی، ۱۹۹۹

۴۹) علی حماد عباسی، جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات، نصرت پبلی کیشنز، لکھنو، ۱۹۹۵

۵۰) ممتاز حسین، ادب وشعور، کراچی، ۱۹۶۱

۵۱) نورالحسن نقوی،فن اور تنقید نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ، ۱۹۹۰

۵۲) ہنس راج رہبر، ترقی پسند۔ایک جائزہ، آزاد کتاب گھر، دہلی ۱۹۶۷

۵۳) محمد ذاکر، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، مکتبہ جامعہ لیمٹڈ، دہلی، ۱۹۸۱

☆☆☆

URDU MEIN TARAQQI PASAND TANQEED KA TAJZIYATI MUTALEA

Thesis submitted to the University of Delhi for the degree of

Doctor of Philosophy

Submitted by

Humera Khatoon

Under the Supervision of

Dr. S. Aquil Ahmad

Department of Urdu
University of Delhi
Delhi-110007

2018

Student Approval Form

Name of the Author	**Humera Khatoon**
Department	Urdu
Degree	Ph.D.
University	University of Delhi
Guide	Dr. S. Aquil Ahmad
Thesis Title	**URDU MEIN TARAQQI PASAND TANQEED KA TAJZIYATI MUTALEA**
Year of Award	2018

Agreement

1. I hereby certify that, if appropriate. I have obtained and attached hereto a written permission/statement from the owner(s) of each third party copyrighted matter to be included in my thesis/dissertation, allowing distribution as specified below.
2. I hereby grant to the university and its agents the non-exclusive license to archive and make accessible, under the conditions specified below, my thesis/dissertation, in whole or in part in all forms of media, now or hereafter known. I retain all other ownership rights to the copyright of the thesis/dissertation. I also retain the right to use in future works (such as articles or books) all or part of this thesis, dissertation, or project report.

Conditions:

1. Release the entire work for access worldwide	Yes
2. Release the entire work for 'My University' only for 1 Year 2 Year 3 Year and after this time release the work for access worldwide.	2 Years

3. Release the entire work for 'My University' only while at the same time releasing the following parts of the work (e.g. because other parts relate to publications) for worldwide access. a) Bibliographic details and Synopsis only. b) Bibliographic details, synopsis and the following chapters only. c) Preview / Table of Contents / 24 page only	Yes
4. View only (no Downloads) (worldwide)	Yes

Signature of the Scholar **Signature and Seal of the Guide**

Place : ________________

Date : ________________

اردو میں ترقی پسند تنقید کا تجزیاتی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

حمیرا خاتون

نگراں

ڈاکٹر ایس۔ عقیل احمد

شعبۂ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی

2018

حاصلِ مطالعہ

گزشتہ صفحات میں اردو میں ترقی پسند ادبی تنقید اور اس کے زیر اثر ابھرنے والے ناقدین کے نظریات ور جحانات کا تجربہ کیا گیا ہے۔ترقی پسند تحریک سے پہلے جب ہم اردو کی ادبی تنقید کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو تنقید کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔اس کی سب سے بڑی وجہ عربی و فارسی ادب کا تتبع ہے، جہاں تنقید روایت اور نظریات محدود تھے۔کیوں کہ اردو زبان،شعروادب اور نقد کی نشو ونما اور ارتقاء عربی و فارسی کے زیر سایہ ہوئی۔یہی وجہ ہے کہ ہمارے کلاسیکی سرمایہ پر عربی و فارسی ادب کا گہرا اثر ہے ۔لہٰذا اردو کے شاعروں،ادیبوں اور نقادوں نے عربی و فارسی کے تمام تنقیدی تصورات استفادہ کیا۔اس لیے اردو کے ابتدائی دور کے ادبی سرمائے پر عربی و فارسی ادب کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

فارسی میں تنقید کی ابتداء تذکرہ نگاری سے ہوئی ہے۔اردو کے ابتدائی تذکرے بھی فارسی میں لکھے گئے جس میں فارسی تذکروں کے اثرات واضح طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔جب ہم انیسویں صدی کی تذکراتی تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو پاتے ہیں کہ اس عہد میں کسی واضح اور منظّم تنقیدی شعور کا پتہ نہیں چلتا ہے۔اردو نہ ہی کہیں تنقید کے اصولی اور نظریاتی مباحث کو باقاعدگی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔اس عہد کی اردو تنقید پر عربی و فارسی تنقید کے اصول و نظریات اور تصورات غالب نظر آتے ہیں۔اصول اور ضابطہ بندی، اضاف کی درجہ بندی، قدماء کی تقلید پر زور، معانی و بیان، صنائع و بدائع، عروض کے مسائل اور ردیف وقافیہ کے مختلف رموز و نکات کو پیش نظر رکھتے ہیں۔اسی طرح وہ فصاحت و بلاعت کے اصول وقوانین کی روشنی میں شعر کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں۔اس عہد کی شاعری میں فن کے بجائے محض صنعت ملتی ہے۔شاعر فنکار کے بجائے دست کار اور مرصع کار رہے، شاعر کے مضامین، طرز بیان اور اسالیب پہلے سے متعین ہیں۔اگر ادب میں اختراع ہے تو محض مضمون آفرینی یا جدت ادا اس کے علاوہ تذکرہ نویسیوں کے یہاں ایک پیمانۂ تنقید، معتبر و مستند قدماء کا کلام ہے۔جس سے موازنہ کر کے وہ شعراء کی تعریف و تنقیص کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ ان تذکروں میں ہمیں تین چیزیں ملتی ہیں۔ایک شعراء کے مختصر حالات، دوسرے ان کے کلام پر مختصر تبصرہ اور تیسرے ان کے کلام کا انتخاب جس میں تنقید کم ،لفاظی، رائے زنی، جانبداری اور نکتہ چینی زیادہ ہوتی ہے۔اس کے سوا کچھ نہیں ہے۔انہوں نے شاعری کو شعراء کے انفرادی یا اجتماعی شعور سے جوڑنے کی کوشش کی ہے اور نہ شاعری کے عصری رجحانات یا بنیادی تقاضوں پر روشنی ڈالی ہے۔جن تذکروں میں تنقید کلام کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے وہ میرؔ کا ''نکات الشعرا''، مصحفیؔ کا ''تذکرۂ ہندی'' شیفتہ کا ''گلشنِ بے خار'' اور بعد میں حسین آزاد کا ''آب حیات'' ہے۔

اردو میں جدید تنقید کا آغاز انیسویں صدی کے آخری دور میں سرسید، حالیؔ اور ان کے معاصرین کے ذریعہ ہوتا ہے۔ جب ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہندوستان کی تاریخ میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔سماجی و سیاسی زندگی میں عرصہ دراز سے جو انحطاط پایا جاتا تھا وہ بڑی حد تک ختم ہونے لگا۔اب قدیم جاگیردارانہ نظام ختم ہو گیا تھا اور انگریزوں نے اس کی جگہ نئے جاگیردارانہ نظام کی داغ بیل ڈالی۔انھوں نے ملک پر اپنا تسلط مکمل کر کے ہندوستانیوں کی گردن میں غلامی کا طوق ڈال دیا۔اس واقعہ نے نہ صرف ہمارے ملک کی سیاسی و معاشرتی بنیادیں ہلا دیں بلکہ یہ اپنے جلو میں نیا نظام اقتدار،نئی تحریکات اور نئے تصورات و تجربات بھی لے کر آیا۔لہٰذا ان تبدیلیوں نے صدیوں کے زنگ آلودہ ذہن کو صاف کیا۔ان میں ایک نئی زندگی اور حرارت پیدا کی۔اقوام عالم کے ارتقائی سفر میں ہماری قوم کو ترقی یافتہ قوموں سے ہمکنار کیا۔

برطانوی حکومت نے ہندوستان میں جس نہج سے اپنا انتظامی ڈھانچہ تیار کیا تھا اور جس معاشی و اقتصادی نظام کو یہاں رواج دیا تھا اس کے نتیجے میں یہاں ایک متوسط طبقہ پیدا ہوا۔ یہ متوسط طبقہ بالعموم تعلیم یافتہ اور روشن خیال افراد پر مشتمل تھا۔اس طبقے نے صحیح معنوں میں ایک قومی جذبے کے تحت سوچنا شروع کیا۔ اپنی قوم کے زوال پر غور وفکر کرنے کا آغاز کیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس عہد میں ہمارے دانشوروں کے خیالات ونظریات میں تبدیلیاں پیدا ہونے لگیں۔زندگی کے مروجہ اقدار کو تنقیدی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ سرسید احمد خاں کی تحریک اس زاویۂ نگاہ کی نمائندہ تحریک تھی۔اس تحریک سے وابستہ تمام افراد نئے خیالات و تصورات کے حامل تھے۔سرسید نے اس کے لیے سب سے پہلے ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا۔سائنٹی فک سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ چنانچہ اس تحریک کے زیر اثر زندگی کے تمام شعبے مثلاً مذہب، سیاست، تعلیم، معاشرت، تہذیب وتمدن اور شعر وادب میں اصلاح کی کوشش کی گئی۔

جس کا نتیجہ یہ ہوا مسلمانوں میں نئے حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی اور ان کو زندگی کے ہر شعبے میں تغیر و تبدل نظر آنے لگا۔ اسی وجہ سے اس عہد کو ''عہد تغیر'' یا ''نشاۃ الثانیہ'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

ادب چونکہ سماجی حالات کی پیداوار ہوتا ہے اس لیے اس وقت کا سارا ادب اس نشاۃ الثانیہ سے متاثر ہوا۔ وہ ادب جو اس سے پہلے ایک مخصوص طبقے کے عیش پرستانہ نظام زندگی کا ترجمان تھا۔ اب سرسید تحریک کے زیر اثر اس کے ڈھانچہ بدلنے لگا۔ جاگیردارانہ نظام کے اعلیٰ طبقوں جگہ متوسط طبقوں اور خاص طور پر ملازم پیشہ گھرانوں نے لے لی۔ تخیلی، تصوراتی، مبالغہ آمیزی کے بجائے اصلیت پر زور دیا جانے لگا۔ مقفیٰ اور مسجع نثر کے بجائے صاف اور سلیس نثر کی ابتدا ہوئی، ادب کے مزاج کو زمانے کے بدلتے ہوئے حالات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس تاریخی اور سماجی شعور کے سبب روایت کے متعلق ایک صحت مند تصور ابھرا۔ عہد تغیر میں اسی قسم کی تنقیدی روایات کا آغاز ہوا اگرچہ یہ تنقیدی تصورات بہت واضح اور نمایاں نہیں تھے لیکن اس عہد میں تنقید ایک فن کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئی۔ سرسید کے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' سے اس کی ابتدا ہوئی۔ گویا سرسید ہی نے سب سے پہلے فکر و نظر کو ایسی بالیدگی بخشی جس کی بدولت اردو تنقید، تذکروں کے مبہم اشارات سے آگے بڑھ کر جدید تنقید کے میدانوں میں داخل ہوئی۔ ان کے بعد سب سے پہلے محمد حسین آزاد کے یہاں ادب تنقید کو ایک نئی راہ دکھانے کی کوشش ملتی ہے۔ اس کے بعد حالؔی اور شبلؔی کا نام آتا ہے۔ اس ضمن میں مولانا محمد حسین آزادؔ ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب لاہور کے مشاعرے میں دیے گئے اپنے پہلے لکچر ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' سے مولانا حالؔی اپنی مستقل تنقیدی تصنیت ''مقدمہ شعر و شاعری'' (۱۸۹۳ء) سے شبلی نعمانی ''شعر العجم'' سے تنقید کو ایک فن کی حیثیت بخشتے ہیں۔ یہ ناقدین اصول اور نظریاتی تنقید سے متعلق بنیادی مسائل سے بخوبی واقف تھے۔ وہ ان پر غور و فکر کر کے نہ صرف اصول تنقید کی ترتیب و تدوین کی کوشش کرتے ہیں بلکہ ان کے مطابق ادب کے افہام و تفہیم کا کام بھی انجام دیتے ہیں۔

گویا حالؔی کے عہد میں جدید اردو تنقید کی بنیاد پڑی اور ادب و زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں تبدیلیاں آئیں۔ تنقید کے قدیم فرسودہ معیاری کی جگہ نئے معیار قائم ہوئے جن میں ادب و شعر کو زندگی کا ترجمان بتایا گیا۔ ادب کے صوری پہلو سے زیادہ اس کے معنوی اور افادی پہلو کی جانب توجہ دی گئی۔ اس کو اخلاق کا نائب اور قوموں میں نئی روح پھونکنے کا ذریعہ سمجھا گیا۔ ان تمام باتوں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے تنقید کے با قاعدہ اصول مرتب کیے گئے۔ جس سے اردو میں نظریاتی تنقید کا چراغ روشن ہوا۔ ادب کے اخلاقی، افادی، عمرانی

،تہذیبی، مادی اور جمالیاتی اقدار سے اردو تنقید روشناس ہوئی۔

چنانچہ اردو میں حالؔی کی وہ پہلی آواز تھی مبالغہ کے بجائے اصلیت کے حق میں اٹھی اور مادے کی فوقیت کی بات کر کے عینیت پسندی پر ضرب لگائی۔ آزاد نے پہلی بار من وعن کی قدرت پر زور دیا۔ شبلؔی پہلے نقاد ہیں جو تخیل کو مبالغے کی قوت کی طرح نہیں بلکہ اختراعی قوت کی طرح دیکھتے ہیں اور پیش کرتے ہیں۔

دراصل یہ فکر ونظریاتی رجحان، نوعیت کے اعتبار سے سائنٹیفک تنقید کے ابتدائی نقش تھے جس میں مادیت پر بہت زور دیا گیا تھا اور عقل وشعور کو جذباتیت پر ترجیح دے کر جدید ذہنی تربیت کی کامیاب کوشش کی گئی تھی۔ دھیرے دھیرے فکر وشعور کا یہ رجحان زور پکڑتا گیا اور آگے چل کر دیگر ناقدین اپنے اپنے طور پر ادب فن اور نقد ونظر کی دنیا کو وسیع تر بنانے میں مصروف ہوئے۔

اگرچہ ان نقادوں کی فکری مباحث میں نظریاتی اور عملی پہلوؤں کے اعتبار سے وہ فلسفیانہ گہرائی اور تجزیاتی گیرائی نہیں پائی جاتی ہے جو جدید دور کے دوسرے نقادوں کے یہاں موجود ہے لیکن اس کے باوجود حالؔی، شبلؔی اور آزاد کے نظریہ فکر اور انداز نقد میں وہ صداقت واقعیت اور ادبیت موجود تھی جس نے اردو تنقید کو تذکرہ نویسی کے محدود دائرے سے آزاد کر کے تنقید جدید کی طرف راغب کیا۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزاد کی تاریخیت حالی کی مقصدیت اور ترقی پسندیدت نیز شبلی کے جمالیاتی فن اور عالمانہ ادبیت نے بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔ انھیں فکری رویوں اور نظریاتی وشعوری رجحان کی بدولت ہی اردو تنقید نگاری اس لائق ہوئی کہ دنیا کے تمام ترقی یافتہ علوم وفنون اور دیگر فلسفۂ نقد ونظر کے سامنے اپنے قدم جمائے رکھ سکی کیوں کہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں پیدا ہونے والے تاریخی وسماجی شعور اور فنی احساسات ہی اردو نقد ونظر کی اہم بنیادیں ثابت ہوئیں جنھوں نے اپنے دور اور بعد میں آنے والوں کی ذہنی اور فکر تربیت کے لیے نظریاتی ماحول تیار کیا ہے۔ یہاں تک کہ آج جدید تنقید نگاری اور اس کے مختلف رجحانات میں بھی حالؔی شبلؔی اور آزاؔد کے بنائے ہوئے فکری اور اسلوبی سانچے کی جھلک صاف نظر آتی ہے اور اصل اردو نقد ونظر کے یہی وہ بنیادی نقش تھے جو ترقی پسند ادبی تحریک کا وسیلہ ہے۔ جن کی مدد سے بعد میں آنے والے ناقدین نے بڑی رنگارنگی، شاندار اور بلند عمارتیں تیار کی ہیں۔

اس طرح اردو میں ترقی پسند تنقید کی ابتداء حالی اور ان کے معاصرین کے ہاتھوں ہو جاتی ہے۔ لیکن ہم انھیں جدید مفہوم میں ترقی پسند نقاد نہیں کہہ سکتے۔ جس مفہوم میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، عبد

العلیم، علی سردار جعفری، محمد حسن، شارب ردولوی اور محمو عقیل رضوی کو کہہ سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان ناقدین خاص کر حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو تنقید کو ایک ایسی جہت دی جس کی بنیاد پر آگے چل کر ترقی پسند ادبی تنقید کی راہیں ہموار ہوئیں اور ترقی پسند تنقید نے ارتقاء کی کئی منزلیں طے کیں۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں سرسید، حالی اور آزاد نے اردو شعر و ادب میں جن رجحانات و نظریات کا آغاز کیا تھا اس کے ردعمل کے طور پر رومانی و جمالیاتی نظریات وشعور کر فروغ حاصل ہوا اس رجحان سے تخلیقی ادب کے علاوہ اردو تنقید کو بھی متاثر کیا۔ جن نقادوں کی تحریروں میں رومانی اثرات ملتے ہیں۔ ان میں عبدالرحمٰن بجنوری، سجاد انصاری، مہدی افادی، عبدالحلیم شرر، نیاز فتحپوری اور فراق گورکھپوری کے نام اہم ہیں۔

دراصل اردو کی جدید ادبی تنقید، عالمگیر ادبیات کا ایک جز ہے چنانچہ اس کی بھی ابتدائی اور فکری روش رہی تاریخی تنقید ہے جس کی ابتداء ٹین، سنیٹ بیوسر، مادام ڈی اسٹیل، لیسنگ، ہرڈر اور وائکو نے ادب وفن کی پرکھ میں کی تھی اور جس کے اولین نقوش اردو تنقید میں سرسید، حالؔی آزادؔ اور شبلؔی کے ادبی نظریات کے ساتھ بننے شروع ہو گئے تھے اور جس کی مکمل جلا اور توسیع ترقی پسند ادبی تنقید کی بنیاد پڑنے کے بعد ہوئی۔

اردو میں باقاعدہ اور شعوری طور پر ترقی پسند ادبی تنقید اور سائنٹیفک رویے کی شروعات اس وقت ہوئی جب بیسویں صدی کے نصف اول میں برطانوی حکومت کے ہاتھوں تاراج ہندوستانی زندگی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات، انقلاب روس، ۱۹۱۴ء اور ۱۹۳۹ء کی پہلی اور دوسری جنگ عظیم نیز ۱۹۳۵ء میں ہٹلر کی نسل کشی کی حکمت عملی اور فاشزم کے اٹھتے ہوئے طوفان سے حقوقِ انسانی کے پاسداروں پر لرزہ طاری ہو گیا۔ نازی سپاہیوں کے مظالم اور انسانیت سوز حرکات سے دنیا کانپ اٹھی۔ جرمنی میں انگنت سیاسی رہنماؤں کو گولیوں سے بھون دیا گیا۔ بے شمار مفکر دانشوروں کو طرح طرح کے الزامات لگا کر جلاوطن کر دیا گیا۔ لہٰذا دنیا بھر کے مختلف مکاتب فکر سے تعلق رکھنے والے چند اشتراکی مصنّفین نے فاشزم کے خوفناک سیلاب کی زد سے ادب اور تہذیب و کلچر کے تحفظ کے لیے دنیا کے روشن خیال اور انسانیت دوست ادیبوں کی ایک کانگریس بلائی جس کا نام "World Congress Writers for the Defence fo Culture" تھا۔ اس کانفرنس کا مقصد دنیا بھر کے امن پسند مصنّفین اور دانشوروں کو ایک پلیٹ فارم پر لانا تھا تاکہ اس سیلاب کی مخالفت کی جا سکے۔ گویا یہ تھے وہ قومی اور بین الاقوامی حالات و محرکات جنھوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کے قیام کے لیے فضا سازگار کی اور جس نے ادب وفن کی ترقی پسندی کے لیے ایک خاص شعور

کو جنم دیا۔

ترقی پسند تحریک نے اردو زبان و ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کیا جسے تنقید کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اس تحریک کے تحت ادب کو زندگی، سماج، ماحول اور زمانے کے پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت پر زور دیا گیا۔ ادب کی جڑیں سماج میں پیوست ہیں۔ وہ انھیں سماجی، تہذیبی اقدار اور تبدیلیوں سے توانائی حاصل کرتا ہے۔ انفرادی یا ذاتی پسند و ناپسند یا عروض و قوافی کے صحت اس کے مطالعہ کا معیار نہیں ہو سکتے ہیں۔ اس لیے ترقی پسند ادبی تحریک نے ادب کے سماجی، تاریخی اور عمرانی مطالعے پر زور دیا اور داخلیت و خارجیت کے مابین گہرے ربط کی نشاندہی کر کے ادب کے سماجی اور اجتماعی پہلوؤں کی وضاحت کی۔ اس تحریک نے اس بات پر زور دیا کہ ادب محض تصوراتی اور خیالی نہیں وہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اسے زندگی کو اس کے تمام حسن، رعنائی اور دلکشی کے ساتھ پیش کرنا چاہئے۔ چنانچہ ترقی پسند تنقید نے ادب کی تعریف و تفہیم، مواد و ہیئت کے رشتے، رمزیت و اشاریت، حقیقت نگاری، ادب و سماج، اجتماعیت و انفرادیت اور اظہار و اسلوب کے مسائل پر جس بحث کا آغاز کیا، وہ اس بنا پر بہت اہم تھی کہ ادب کے مسائل پر زیادہ وسیع تناظر میں اس سے پہلے گفتگو نہیں ہوئی تھی۔ ترقی پسندوں نے اس میں نقاد، ادیب اور قاری سب کو شریک کر کے تنقید شعور اور بصریت کو جلا بخشی اور فکری و ادبی مسائل پر غور و خوض کی ابتداء کی جن سے ادب میں نئے تجربات کی نئی ہموار ہوئی۔ اس طرح اردو میں ترقی پسند ادبی تنقید کا باضابطہ آغاز ہوا۔

اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید نے مشرق و مغرب کا امتیاز کیے بغیر تمام مقامی و بیرونی ترقی پسند نظریات و شعور سے اثر قبول کیا ہے۔ ادب و تنقید کی تاریخی رجحان کے ساتھ اردو تنقید نے سماجی، مارکسی، اشتراکی اور سائنٹی فک نقطۂ نظر سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کیا۔ جس میں ٹین، سنیٹ بیوسر، میتھو آرنلڈ کے ولاوہ مارکس، لینین، اینگلز اور دیگر اشتراکی ناقدین نیز برائٹ، فیلڈ اور آئن سٹین کے نظریاتی اثرات زیادہ واضح ہیں۔ ویسے مجموعی طور پر اردو کی ترقی پسند سائنٹفک ادبی تنقید میں تاریخی، سماجی، عمرانی، اشتراکی، مارکسی اور معروضی تمام ادبی نقطۂ نظر یکساں طور پر شامل ہیں۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے چھٹی دہائی تک میں ہندوستانی سماج کی طبقاتی کشمکش، بدلتی ہوئی مادیت نیز ذرائع پیداوار اور تقسیم پیداوار کے غیر مساوی رشتوں کی وجہ سے بدلتے ہوئے سماجی شعور نے اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید کو اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی نظریہ سے زیادہ قریب کر دیا۔ چنانچہ اب اردو کے

بیشتر ناقدین نے اس ہمہ گیر اور سائنٹی فک نقطہ نظر کو اپنایا۔ لہٰذا اس عرصہ میں ترقی پسند سائنٹی فک تنقید سے متاثر نقادوں کی بہت بڑی تعداد سامنے آتے ہے۔ جسے ہم تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

پہلا دور اردو میں ترقی پسند تنقید کا تشکیلی دور ہے۔ اس دور میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، عبدالعلیم، مجنوں گورکھپوری، اعجاز حسین اور فیض احمد فیضؔ ہیں۔ جنھوں نے اردو میں اس تحریک کی خشتِ اول رکھنے کا کام کیا، نئے مباحث کا آغاز کر کے زبان وادب اور فکر ونظر کو وسعت دی، ترقی پسندی کے مفہوم کو متعین کرنے اور ترقی پسند ادب وتنقید کے بنیادی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔ ادبی تنقید کو سائنسی اور معروضی انداز میں پیش کیا۔ مارکس کے اقتصادی ومعاشی نظریات اور طبقاتی کشمکش کے تحت ادب کا مطالعہ کیا۔ گویا ان ناقدوں نے ترقی پسند ادبی تنقید کی بنیادی نظریات مستحکم کرنے اور تحریک کے بارے میں ابھرنے والے مباحث میں شکوک وشبہات اور غلطیوں کو رفع کرنے کی کوشش کی۔ اس دور میں تنقید کا زاویہ ناتراشیدہ اور ناپختہ ہونے کے باعث نقاد غیر ہموار اور تضاد کا بھی شکار ہوئے جس کو دور کرنے کی سعی کی گئی۔

دوسرا اور ترقی پسند تنقید کا عبوری دور ہے۔ اس دور میں ترقی پسند ادبی نقادوں کی ایک بڑی تعداد سامنے آتی ہے۔ جن میں احتشام حسین، علی سردار جعفری، عزیز احمد، ممتاز حسین، اختر انصاری، ظ انصاری، سبط حسین اور احمد ندیم قاسمی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ اس دور میں اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید کا دائرۂ عمل اور اس کا حلقہ وسیع تر ہوا۔ جس میں سماجی، تاریخی، عمرانی مارکسی، اشتراکی اور سائنٹی فک تمام ادبی نقطۂ نظر یکساں طور پر شامل ہو کر مزید مستحکم ہوئے اور وہ تمام ادبی پارکھیں، اصول اور ان کے تنقید رویے کو اہمیت دی گئی جو ادب وفن اور حیات انسانی کے بیچ پائے جانے والے گہرے حرکی اور مادی تعلقات پر یقین رکھتے ہیں اور انھیں داخلی وخارجی سطح پر ادب وفن کے ذریعہ مربوط اور ترقی پسند بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں بعض ناقدوں کے یہاں مثلاً احتشام حسین، عزیز احمد، ممتاز حسین اور سبط حسین کے تنقیدی روے اور ان کے مارکسی نقطۂ نظر کی پیش کش میں اعتدال وتوازن کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ لیکن ان میں بعض ناقدین مثلاً علی سردار جعفری، اختر انصاری اور ظ انصاری میں نظریات کی شدت اور قطعیت وخارجیت کا عنصر نمایاں ہے۔ کیوں کہ انھوں نے اشتراکی اور ترقی پسند نظریہ کی تشریح کچھ بندھے ٹکے فارمولوں کے تحت تبلیغی انداز میں کرنا شروع کی جس سے اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید پر بے شمار الزامات عائد ہوئے اور اسے مشکوک نگاہوں سے دیکھا جانے لگا۔ ایسے وقت میں احتشام حسین، عزیز احمد اور ممتاز حسین نے ترقی پسندی اور مارکسی نقطۂ نظر پر ہونے والے

اعتراضات کے جوابات بڑے مدلل معروضی اور عالمانہ انداز میں دیئے جس سے اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید مستحکم ہوئی۔

اس دور میں جو ترقی پسند ادبی نقاد منظر عام پر آئے وہ ناقدین جدید ترقی پسندی کے معمار ہیں۔ انھوں نے موجود حالات کے آئینے میں ترقی پسند ادبی نظریہ کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش کی اور از سر نو اس سائنٹی فک نظریہ تنقید کو اردو تنقید پر بعض اضافوں کے ساتھ منطبق کرنے کی کوشش کی۔ ان ناقدین ادب وفن کا مطالعہ سماجی، عمرانی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر میں کرنا مناسب قرار دیا۔ ادب وفن کا رشتہ نئے علوم نیز سماجی زندگی سے منسلک کرتے ہوئے ادبی وفنی اقدار کو متحرا ور تغیر پذیر تصور کیا۔ ان کے نزدیک چونکہ ادب فن کا تعلق ہر لمحہ بدلتے ہوئے انسانی جذبات واحساسات کے فنکارانہ اظہار سے ہے۔ اسل لیے ادب وتنقید کو جامد اصول اور بے لوچ نظریوں کی مدد سے پرکھنا مناسب نہیں بلکہ نت نئے علوم وفنون کی آمیزش اور بدلتے ہوئے حالات سے آگہی رکھنا ترقی پسند ناقدین کے لیے نہایت ضروری ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے جدید دور کے ترقی پسند نقادوں میں ہمہ جہت اور ہمہ گیر رویے کا احساس ملتا ہے جس کے نتیجے میں ان کی تنقیدی تحریریں پہلے سے زیادہ سائنٹیفک ترقی پسندانہ نوعیت کی حامل ہوگئیں۔ اس دور کے ترقی پسند ناقدین میں عبادت بریلوی، آل احمد سرور، محمد حسن، وقار عظیم، وحید اختر، اختر اورینوی، محمد عقیل رضوی، شارب ردولوی، قمر رئیس، اسلوب احمد انصاری، باقر مہدی اور علی احمد فاطمی آتے ہیں۔

اگر تینوں ادوار کے ترقی پسند نقادوں کی تنقیدی کاوشوں پر نظر ڈالتے ہیں تو خیال ونظر کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ چنانچہ ان میں کسی کی تنقیدی تحریروں میں تاریخی آگہی اور روحِ عصر کا عنصر زیادہ نمایاں ہے تو کسی کے یہاں طبقاتی روابط، معاشرتی کشمکش اور مادی پہلو کا، کسی نے نفسیاتی معلومات کو زیادہ اہمیت دی تو کسی کے یہاں افادیت ومقصدیت کا رجحان حاوی ہوگیا ہے۔ عرض کے متنوع نقطۂ نظر مختلف خیالات ونظریات کی ہم آہنگی ہے جو مرکب ہوکر فن تنقید کا معیار بنی ہے۔ اس میں تاریخی، سماجی، مارکسی، عمرانی، نفسیاتی اور سائنٹی فک سبھی قسم کے تنقیدی رجحانات باہم متصل ہیں۔

اسی طرح ترقی پسند نقادوں میں بعض ایسے ناقدین ہیں جو شعر وادب کو معاشی ارتقاء کا میکانکی طور پر پابند بنانا چاہتے ہیں۔ بعض جدلیاتی مادیت کے خلاف ہیں اور شعر وادب سے کسی بھی سماجی ذمہ داری کی امید نہیں رکھتے اور بعض ایسے بھی ہیں جو شعر وادب کو تاریخی جبر کا ایک ایسا سماجی آلہ تصور کرتے ہیں جس کی مدد سے

انسانی زندگی کو بہترین سے بہترین بنایا جاسکتا ہے۔لیکن یہ سبھی نقاد اپنے منفرد ادبی شعور کے باوجود ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان ناقدوں نے اپنے ادبی شعور اور فنی احساس کے ذریعہ شعر و ادب کی اصل روح کو پہچاننے اور فروغ دینے کی اپنے طور پر پوری کوشش کی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان سبھی ترقی پسند ناقدین ادب کو ایک سی ناقدانہ حیثیت و عظمت نصیب نہیں ہوئی بلکہ فکر و شعور کی گہرائی اور ادبی خدمت کے اعتبار سے اردو کی ترقی پسند تنقید نگاری کی بساط پر ہر ایک کو الگ الگ مقام حاصل ہوا۔

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور مارکسی نظریۂ تنقید کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ اس وقت کچھ ناقدین ادب نے ردعمل کے طور پر سخت اعتراضات بھی کیے ہیں۔ان میں ایک گروہ ان ناقدین کا ہے جو اس حد تک روایت پسند تھا جو ہر نئی چیز کی مخالفت کرنا اپنا فرض اولین سمجھتا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جو مارکسی نظریات کو ادبی تفہیم میں ناپسند کرتے تھے۔ ناقدین کا دوسرا حلقہ وہ ہے جو مارکسی انداز فکر کے خلاف ردعمل کی صورت رکھتا ہے۔ سماجی اور مارکسی نظریے کی مخالفت کرتا ہے اور ادب کی پرکھ کے لیے مغربی فکر اور نظریے کو بنیاد بناتا ہے۔ یہ ادب کی مقصدیت اور افادیت کا بھی مخالف ہے۔ترقی پسند ادبی تنقید کے معترضین میں کلیم الدین احمد، رشید احمد صدیقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شمس الرحمٰن فاروقی، حامدی کاشمیری، احسن فاروقی اور محمد حسن عسکری کا نام اہم ہے۔

ان سخت اعتراضات کے باوجود ترقی پسند ادبی تنقید اپنے ارتقائی سفر پر گامزن رہی کیوں کہ اس وقت تک ترقی پسند ادبی نظریات بے شمار نئے ادبی ناقدین کے ایمان میں داخل ہو چکے تھے اور وہ لوگ بڑی ایمانداری اور مستقل مزاجی سے انھیں نظریات کی روشنی میں ادبی تجربے اور مطالعے کا کام انجام دے رہے تھے۔ اس طرح ترقی پسند ادبی نظریات کی مسلسل توضیع و توسیع ہوتی رہی اور آئندہ بھی ہوتی رہے گی ہاں یہ اور بات ہے کہ وقت، زمانہ اور ماحول کے بدلنے پر ترقی پسندی کی ظاہری نوعیت بدلی ہے اور پھر بدل سکتی ہے۔لیکن ترقی پسندی کبھی مر نہیں سکتی۔